

ΑΒΡΑΑΜ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΣΧΟΛΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΗΤΟΙ
ΘΕΩΡΙΑ
ΚΑΙ
ΠΛΗΡΗΣ ΜΕΘΟΔΟΣ
ΜΕΛΩΔΙΚΩΝ ΑΣΚΗΣΕΩΝ

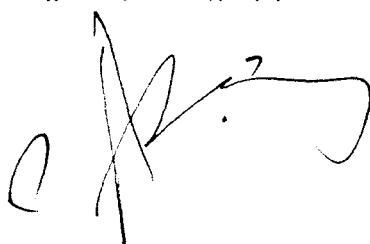


ΕΚΔΟΣΙΣ Β'



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
1972

Κάθε γνήσιο αντίτυπο έχει την υπογραφή του εκδότη.

A handwritten signature in black ink, consisting of a series of loops and a long horizontal stroke.

Απαγορεύεται ή μερική ή όλική δημοσίευσις ή ανατύπωσις
χωρίς την άδεια του εκδότη

CAN

ΕΥΛΑΒΙΚΟ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ

ΑΦΙΕΡΩΝΕΤΑΙ

ΣΤΟΥΣ

ΜΑΚΑΡΙΟΥΣ ΓΟΝΕΙΣ ΜΟΥ

ΧΡΗΣΤΟ ΚΑΙ ΒΑΡΒΑΡΑ

ΠΟΥ ΜΟΥ ΕΜΦΥΣΗΣΑΝ

ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ

ΓΙΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΤΗΝ ΑΓΙΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑ

ΚΑΙ

ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ, ΤΗΝ ΟΥΡΑΝΙΑ

Εξόν χρησθέντος προϋπολογισμού και εξαίρετο φθό
ν. ΧΕΧΣΟ ΑΣΤΕΡΗ

Θεσσαλονίκη 17 Μαΐου 1979.

Με αγάπη
Αβραάμ Ευθυμιάδης



ΑΒΡΑΑΜ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Όταν τὸ 1948 μοῦ ἀνατέθηκε ἀπὸ τὴν Ὁρθόδοξο Χριστιανικὴ Ἀδελφότητα «*Η ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗ ΔΙΑΚΟΝΙΑ*» πὸν τώρα ἔχει τὴν ἐπωνυμία «*Η ΑΠΟΛΥΤΡΩΣΙΣ*» — νὰ ὀργανώσω Τμῆμα καὶ Φροντιστήριον Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀνέκνυε ἀμέσως πολὺ ἐπιτακτικὴ ἢ ἀνάγκη ἐνὸς πλήρους, μεθοδικοῦ καὶ εὐλόπτου βοηθήματος γιὰ τὴ διδασκαλίαν τῆς Θεωρίας καθὼς καὶ μιᾶς ὁλοκληρωμένης μεθόδου μελωδικῶν ἀσκήσεων πὸν εἶναι ἀπαραίτητες γιὰ τὴν ἐμπέδωσιν τῶν θεωρητικῶν γνώσεων.

Γι' αὐτό, μὲ τὸ θερμὸ ζῆλον καὶ τὴν ἀκούραστη φροντίδα τοῦ ἀειμνήστου φίλου καὶ μαθητῆ μου Σωκράτη Φαῖτατζίδη, μέλους τῆς Ἀδελφότητος καὶ ἐμπνευστῆ τῆς ὀργανώσεως τοῦ Τμήματος, τυπώθηκαν, τότε, βιαστικὰ καὶ πρόχειρα τὰ «*ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ*».

Στὴ συνέχεια, τὸ βιβλίον αὐτὸ ἀποτελέσεν τὴ βάσιν διδασκαλίας στὸ Φροντιστήριον Βυζαντινῆς Μουσικῆς «*Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ*» πὸν λειτουργήσεν πολὺ καρποφόρα ὑπὸ τὴν προστασίαν τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης ἀπὸ τὸ 1950 μέχρι καὶ τὸ 1961 καὶ ὅπου μαζὶ μὲ τὸν ὑπογραφόμενο δίδαξαν οἱ ἀγαπητοί μου φίλοι καὶ συνάδελφοι, ἐγκριτοὶ Πρωτοψάλτες Χρυσανθος Θεοδοσόπουλος, Χαρίλαος Ταλιαδῶρος καὶ Ἀθανάσιος Καραμάνης.

Ἐπειδὴ τὸ βιβλίον μου αὐτὸ ἐκτὸς ἀπὸ ἐκείνους πὸν μαθήτευσαν στὰ δύο αὐτὰ Φροντιστήρια καὶ πὸν οἱ περισσότεροὶ τοὺς ἐπάξια κατέχουν σήμερον ἱεροψαλτικὰ στασίδια, βοήθησε καὶ πολλοὺς ἄλλους στὴ μελέτη καὶ ἐκμάθησιν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς· ἐπειδὴ τιμήθηκε τοῦτο μὲ πολὺν κολακευτικὴν κρίσιν καὶ ἐγκωμιαστικοὺς ἐπαίνους· ἐπειδὴ καὶ στὴν ἀναγνωρισμένη ἀπὸ τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Ἑλλάδος Σχολῇ Βυζαντινῆς Μουσικῆς Θεσσαλονίκης, ὅπου ἔχω τὴν τιμὴ νὰ διδάσκω εἶναι πρωταρχικὸ βοήθημα· ἐπειδὴ ἐπίμονα ζητεῖται ἀπὸ παντοῦ, ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ Ἐξωτερικόν καὶ ἐπειδὴ ἀπὸ μακροτάτου χρόνου ἔχει τελείως ἐξαντληθῇ, ἀναγκάσθηκα ν' ἀποφασίσω τὴν

ἐπανεκδοσί του με τὸν τίτλο «*ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ* ἤτοι *ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΛΗΡΗΣ ΜΕΘΟΔΟΣ ΜΕΛΩΔΙΚΩΝ ΑΣΚΗΣΕΩΝ*», καταβάλλοντας κάθε δυνατή προσπάθεια γιὰ τὴν πληρότητα καὶ τὴν καλλίτερη ἀπὸ κάθε ἄποψι ἐμφάνισί του.

Κι' ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ὁμολογήσω πῶς, ἂν ψάλλοντας σὰν ψάλτης ἐπὶ σαράντα καὶ πλέον χρόνια τώρα τὶς θεῖες καὶ οὐράνιες ἐκκλησιαστικὰς μελωδίες βρίσκω ἱκανοποιήσι σὲ μιὰ βαθυτάτη μου ψυχικὴ ἀνάγκη, διδάσκοντας παράλληλα τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ ἀπολαμβάνω τὴν ἀνείπωτη χαρὰ πὼς ὑποβοηθῶ μὲ τὶς ἐλάχιστες δυνάμεις μου στὴ διάδοσι, καλλιέργεια καὶ προβολὴ τοῦ πατρογονικοῦ μας αὐτοῦ, ἑλληνοχριστιανικοῦ θησαυροῦ κι' εὐχαριστῶ θεορ μὰ ὄλους ποὺ μὲ τίμησαν καὶ μὲ βοήθησαν, μὲ τιμοῦν καὶ μὲ βοηθοῦν στὴν προσπάθειά μου αὐτή. Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι πολὺ μεγάλο καὶ ἱερό. Γι' αὐτό, εὐχομαι μ' ὅλη μου τὴν καρδιὰ Κύριος ὁ Θεὸς ὁ δοτῆρας κάθε ἀγαθοῦ ν' ἀναδείξῃ κι' ἄλλους ὑπηρέτες πρὸ ἱκανοῦς καὶ πρὸ ἄξιους ἀπὸ μένα γιὰ τὴν ἀσίγαστη καὶ αἰώνια δοξολογία τοῦ Παναγίου Ὁνόματός Του.

ΑΒΡΑΑΜ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ

Καθηγητὴς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Θεσ/νίκης

Θεσσαλονίκη - Νοέμβριος 1972

Τῇ Μουσικολογικῇ κυρίῳ Ἀβραῶν Εὐθυμίδῃ, τέκνῳ ἡμῶν ἐν
Κυρίῳ ἀγαπητῇ, χάριν καὶ εἰρήνην παρὰ Θεοῦ.

Εἰς Θεσσαλονίκην.

πολλὴν ἐδοκίμασamen χαρὸν λαβόντες τὴν ὑπ' ἡμερομ. 12 'Ιουνίου
ε. ε. ἐπιστολὴν ὡς καὶ τὰ παρὰ τῆς ὑμετέρας Μουσικολογιότητος
ἀποσταλέντα ἡμῖν δεξιόλογα ὑμῶν ἔργα "Στοιχειώδη μαθήματα Βυζαντινῆς
'Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς", τὸ φωταγωγικὸν ἄσμα ἦτοι "Ἀνοιξαντάρια"
διὰ τε τὴν τοιοῦτῃ λεπτῇ τρόπῳ ἐκδότῳ τῶν πλουσίων ὑμῶν αἰσθημά-
των, τὴν εὐγενῆ προσφορὰν καὶ τὴν καλὴν τῆς ἐπικοινωνίας ταύτης
εὐκαιρίαν.

Ἄλλ' ἔτι μᾶλλον ἡὐχαριστήθημεν μελετήσαντες αὐτὰ, ἐκ τοῦ πολλοῦ
ἐνδιαφέροντος, ὅπερ προκαλοῦσι καὶ ἐκ τῆς ιδέας ὅτι θά ἠθασαυρώμεν
δι' αὐτῶν τὴν καθ' ἡμᾶς Πατριαρχικὴν Βιβλιοθήκην.

Καὶ νῦν γράφοντες ὑμῖν ἐπιθυμοῦμεν νὰ ἐκφράσωμεν εὐχαρίστησας
θερμὰς ἐπὶ τῇ πρόφρονι ταύτῃ ἀποστολῇ, καὶ τῇ ἰδιοχειρῇ εὐλαβεῖ ἀφιε-
ρώσει, ἀλλὰ καὶ μειζόνως νὰ συγχαρῶμεν διὰ τὴν ἐκδοσὶν τῶν πονημάτων
τούτων, εὐχόμενοι ὅπως ὁ Ὑψίστος ἐνισχύῃ ὑμᾶς πρὸς συνέχισιν τῆς
τόσον γόνιμου πνευματικῆς ὑμῶν ἐργασίας.

Καὶ ἐπὶ τούτοις βέβαιοι, ὅτι ἡ εὐγενὴς αὕτη χειρονομία τῆς
ὑμετέρας Μουσικολογιότητος θὰ συνεχισθῇ καὶ κατὰ τὴν ἐκδοσὶν ὑπ' αὐ-
τῆς καὶ νέων συγγραμμάτων, ἀπονέμομεν ὑμῖν ὀλδθυμον τὴν πατρικὴν
καὶ Πατριαρχικὴν ἡμῶν εὐλογίαν καὶ ἐπικαλοῦμεθα ἐφ' ὑμᾶς τὴν χάριν
καὶ τὸ ἄπειρον ἔλεος τοῦ Κυρίου.

ἄξιε : 'Ιουνίου κβ'

Γραμματεὶς
Ἀβραῶν

ἡ δὲ ἀπόστολος ἐστὶν
ἀπόστολος ἀπὸ Θεοῦ

Γιὰ τὰ «ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ» γράφουν ἐπίσης.



Ὁ ἀείμνηστος Ἀρχων Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΡΙΓΓΟΣ.

Μετὰ τὴν ἀρραμένην ἑξοσιν τῆς ᾽ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΗΣ ΦΟΡΜΙΓΓΟΣ,, εὐρίσκωμαι εὖ τὴν λίαν εὐχαριστῶν θέειν νὰ ἀναγγίξω εἰς τοὺς ἀξιοτίμους εἰς τοὺς καὶ συνδρομῆς τοῦ ἔργου μου καθὼς καὶ εἰς τοὺς σπουδαστὰς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τὴν ὑπόθεσιν, ἐν τῶν ἀρίστων μαθητῶν καὶ συνεργατῶν μου κ. Ἀβραάμ Εὐθυμιάδου ἑὺδο. εἰς πρωτοτύπου βιβλίου μετὰ τὸν τίτλον ᾽ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ».

Τὸ βιβλίον τοῦτο πραγματευόμενον πρακτικῶς καὶ ἐπιστημονικῶς ἄσπασαν τὴν θεωρίαν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, τυγχάνει τῶ ἀριστερότερον τῶν ὑπαρχόντων ὁμοίων του. Συγκεκριμένον εἰς τὴν ὁμοφυμμένην γλῶσσαν, μετὰ εὐχρηστον παιδαγωγικὸν πνεῦμα, διαμρίνεται διὰ τὴν μεγάλην του σαφήνειαν. Περιέχει πλήρη καὶ μεθοδικωτάτην σειράν μελωδικῶν ἀσκήσεων, ἡ μελέτη τῶν ὁσίων δίδει τὴν ἑαυτοῦ οἰασιότητος καὶ ἀταξίτου μουσικῆς ἀναγνώσεως. Κεφάλαια ὡς τὸ περί ρυθμοῦ, περί τῶν τριῶν γενῶν καὶ τῶν ὑψηλῶν τῶν, περί τῶν οὐκ ἔχοντων ἤχων, περί τοῦ συνηχητικοῦ συστήματος καὶ τῆς ὁρθογραφίας ἐξο. νυχίζονται, λεπτομερῶς. Ἐν τῇ τῆς τοῦ ἔργου παρατίθενται, ὁδῶν, διὰ τὴν τρόπον τῆς διδασκαλίας καὶ τῆς μελέτης.

Διὰ ταῦτα, συγχαίρων ἐγκαρδίας τὸν ἀνέροισιν ἔργον καὶ ἡλικίαν τῆς μουσικῆς καὶ θερμότατα συνιᾶτω εἰς πάντας τὰ ἔργον τοῦτο ὡς πορευτικώτερον βοήθημα, δίδει ἀναμνηστικῶς τυγχάνει ὅτι ἡ αὐρι. βῆς γνώσις τῆς θεωρίας, συνδιαφομμένη μετὰ ἐπεξεῆς πρακτικῶς βά. ας, οἰκονομοῦν τὴν ὀρθὴν ἄμεινον καὶ μαθητικὴν ἐπιτέλειαν τῶν μα. θημάτων.

Κωνσταντινούπολις 1 Ἀπριλίου 1952

Ὁ Ἀρχων Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Χ. Ἐκκλησίας

Ὁδὸς Μ. Χ. Ἐκκλησίας



Ὁ ἀείμνηστος πολυμαθέστατος μουσικοδιδάσκαλος
καὶ Πρωτοψάλτης τοῦ Ἱ. Ν. Ἀγίας Τριάδος Θεσ)νίκης
καὶ ἐκ τῶν διδασκάλων τοῦ ἐκδότη Σωκράτης Παπα-
δόπουλος.

Ἀγαπητέ μου Ἀβραάμ,

Μὲ τὴν πρωτότυπον ἐργασίαν σου «Μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλη-
σιαστικῆς Μουσικῆς», εἶσαι ὁ πρῶτος, ὅστις ἐπέτυχες νὰ συλλάβῃς καὶ νὰ
δώσῃς πλήρη, σαφῆ καὶ ὁλοκληρωμένην τὴν θεωρίαν τῆς Μουσικῆς μας.
Ἡ χαρὰ τὴν ὁποίαν δικαίως θὰ αἰσθανθῇς ἀπὸ τὸ μεγάλο καὶ ἐνθουσιῶδες
«εὖγε», τὸ ὁποῖον σοὺ ἀπευθύνω, πλημμυρίζει καὶ ἐμὲ τὸν ἴδιον, ὥς ἓνα τῶν
διδασκάλων καὶ συνεργατῶν σου.

Σωκρ. Παπαδόπουλος

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Θεσ)νίκη 18-3-1949

Μουσικοδιδάσκαλος - Α' Ψάλτης Ἱ. Ν. Ἀγ. Τριάδος



Ὁ ἐγκριτος Πρωτοψάλτης καὶ Πρόεδρος τοῦ Σω-
ματείου Ἱεροσαλτῶν Θεσσαλονίκης «Ἰωάννης ὁ Λα-
μασκηνός» κ. Βασίλειος Μυλαράκης.

Ἀξιότιμε Κε Ἀβρ. Εὐθυμιάδη,

Σαφήνεια, μεθοδικότης, πληρότης καὶ ἐπιστημονικὴ συνθέτουν τὸ
ἔργον σας «Μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς». Ἡ ἐπα-
νέκδοσίς του ἐπεβάλλετο. Οἱ μαθηταὶ τῆς Σχολῆς μας καὶ πᾶς ἐγκύπτων
εἰς τὴν σπουδὴν τῆς ἐθνικῆς μας μουσικῆς θ' ἀποκτήσουν τὸ ἀπὸ μακροῦ
χρόνου ἀναμενόμενον πολύτιμον βοήθημα καὶ ἐντρυφήμα.

Σᾶς συγχαίρω ἐγκαρδίως

Βασίλειος Μυλαράκης

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΜΥΛΑΡΑΚΗΣ

Πρωτοψάλτης

Πρόεδρος Σωματείου Ἱεροσαλτῶν Θεσ)νίκης
«Ἰωάννης ὁ Λαμασκηνός»

Θεσ)νίκη 14-10-1972



Ὁ Πρωτοψάλτης τοῦ Ἱ. Ν. Ἀγίου Δημητρίου, Πολιούχου Θεσ)νίκης καὶ Δ)ντῆς τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Θεσ)νίκης κ. Χρῦσανθος Θεοδοσόπουλος.

Ἀγαπητὲ καὶ φίλτατέ μου κ. Ἀβρ. Εὐθυμιάδη,

Ὅταν τὸ 1950 ἀπὸ κοινοῦ συνεστήσαμεν τὸ Φροντιστήριον Βυζαντινῆς Μουσικῆς « Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ » μοῦ ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ διεξέλθω ἐπισταμένως τὸ Θεωρητικόν σου καθὼς καὶ τὰς μελωδικὰς ἀσκήσεις ποὺ περιλαμβάνονται εἰς αὐτό. Καίτοι γνωρίζω ὅτι προσκρούω εἰς τὴν τοῖς πᾶσι γνωστὴν ὑπερβολικὴν σου ταπεινοφροσύνην θεωρῶ ὑποχρέωσίν μου νὰ πιστοποιήσω ὅτι εἶναι ἔργον ἐξαίρετον. Ἡ ὀμιλουμένη γλῶσσα τὴν ὁποίαν χρησιμοποιοεῖς, τὸ παιδαγωγικὸν καὶ προαγωγικὸν πνεῦμα τὸ ὁποῖον διέπει τὸ βιβλίον σου, ἡ σαφήνεια μὲ τὴν ὁποίαν διατυπῶνται καὶ ἐξονυχίζονται ἅπαντα τὰ πρακτικὰ καὶ θεωρητικὰ θέματα καθιστοῦν αὐτό, χωρὶς ὑπερβολὴν, μοναδικὸν εἰς τὸ εἶδος τοῦ καὶ ἀπαραίτητον βοήθημα διὰ πάντα σπουδαστὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ φιλόμουσον.

Ἡ χαρά μου εἶναι μεγίστη διὰ τὴν ἀπόφασιν τῆς ἐπανεκδόσεώς σου μετὰ πάσης πληρότητος καὶ προσπαθείας διὰ τὴν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως καλλιτέραν ἐμφάνισίν του, διότι εἶναι μία σοβαρωτάτη καὶ θετικὴ προσφορὰ εἰς τὸν σκοπὸν καὶ τὸ ἔργον τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Θεσσαλονίκης, τὴν ὁποίαν ἔχω τὴν τιμὴν νὰ διευθύνω.

Μὲ ἐκτίμησιν καὶ ἀγάπην

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΘΕΟΔΟΣΟΠΟΥΛΟΣ

Πρωτοψάλτης

Θεσ)νίκη 16-10-1972

Δ)ντῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Θεσ)νίκης



Ὁ Πρωτοψάλτης τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ Ἀγίας Σοφίας Θεσ)νίκης καὶ Καθηγητὴς Βυζαντινῆς Μουσικῆς κ. Χαρίλαος Ταλιαδῶρος.

Φίλτατέ μου κ. Εὐθυμιάδη,

Κατὰ τὴν μέχρι τοῦδε ὑπερτριακονταετῇ συνεργασίαν μας ἦτο ἐπόμενον νὰ ἐκτιμήσω τὴν μεγίστην πείραν τὴν ὁποίαν διαθέτεις εἰς τὴν συστηματικὴν διδασκαλίαν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Χαιρετίζω μὲ ἐνθουσιασμόν τὴν ἐπανεκδοσιν τοῦ πολυτιμωτάτου Θεωρητικοῦ σου. Εἶναι ἔργον μνημειῶδες.

Μὲ ἀπεριόριστον ἐκτίμησιν καὶ ἀγάπην

ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ

Θεσ)νίκη 17-10-1972

Πρωτοψάλτης - Καθηγητὴς Βυζαντινῆς Μουσικῆς



Ὁ Πρωτοψάλτης τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Θεσσαλονίκης καὶ διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος κ. Ἀθανάσιος Καραμάνης.

Φίλτατε κ. συνάδελφε,

Μὲ πολλὴν χαρὰν ἐπληροφορήθην τὴν ἐπανεκδοσιν τοῦ πονήματός σας «ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ» μὲ τὸν πραγματικὸν θησαυρὸν τῶν μελωδικῶν ἀσκήσεων ποὺ ἐμπεριέχεται εἰς αὐτό.

Πάντοτε ἐπίστευα εἰς τὴν μεγάλην ἀξίαν καὶ χρησιμότητά του. Διὰ

τοῦτο πολλάκις κατὰ τὸ παρελθὸν συνέστησα νὰ ἐπωμισθῇς τὸ σοβαρὸν καὶ ἀπὸ οἰκονομικῆς πλευρᾶς βαρὺτατον, ὡς ὁ «δριμὺς χειμὼν», ἀλλ' ἀπὸ ἀπόψεως πνευματικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς δημιουργίας ἡδύτατον, ὡς ὁ «γλυκὺς Παράδεισος» φορτίον τῆς ἐπανεκδόσεώς του.

Τὸ ἔργον τοῦτο εἶναι κόσμημα διὰ τὴν βιβλιοθήκην παντὸς συναδέλφου, μουσικοῦ καὶ φιλομούσου.

Σᾶς συγχαίρω θερμότατα

Αθανάσιος

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΚΑΡΑΜΑΝΗΣ

Πρωτοψάλτης - Μουσικοδιδάσκαλος

Θεσ)νίκη 19-10-1972



Ὁ διακεκριμένος μουσικολόγος καὶ Πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῆς Μουσικῆς Ἀθηνῶν κ. Γεώργιος Α. Τσατσαρώνης.

Ἡ ἔλλειψις Θεωρητικοῦ ἀξιώσεων, τὰ τελευταῖα χρόνια, εἶχε ἐπακόλουθο νὰ διδάσκεται ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ κατὰ τὴν ἀντίληψιν ἑνὸς ἐκάστου καὶ γι' αὐτὸ ὅχι, πάντοτε, σωστά.

Τὸ μεγάλο αὐτὸ κενὸ ἔρχεται νὰ καλύψῃ τὸ εὐχάριστο καὶ ἐλπιδοφόρο γεγονός τῆς ἐκδόσεως τοῦ περισπουδάστου ἔργου «Μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» τοῦ ἀγαπητοῦ παιδικοῦ φίλου καὶ ἐξαιρετοῦ μουσικοδιδασκάλου στὴ Σχολὴ Βυζαντινῆς Μουσικῆς Θεσ)νίκης κ. Ἀβραάμ Χ. Εὐθυμιάδη.

Τὸ ἔργο πρωτοκυκλοφόρησε σὲ πολυγράφο τὸ 1948 σὰν «Στοιχειώδη Μαθήματα Βυζ. Ἐκκλ. Μουσικῆς» καὶ ἐκτιμήθηκε ἰδιαίτερος. Ἐβοήθησε πολλοὺς στὴ σπουδὴ καὶ ἐκμάθησι τῆς μουσικῆς μας καὶ πολλοὺς δασκάλους κατηύθυνε τελεσφόρος στὸ ἔργο τους.

Τώρα, μὲ βάσι τὸ Θεωρητικὸν τοῦ Χρυσάνθου καὶ τὰ πορίσματα τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881, ἡ μεστωμένη ἐμπειρία περὶ τὴν διδασκαλίαν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ κ. Ἀ. Εὐθυμιάδη καὶ ἡ ἐμβρίθειά του, μᾶς δίνουν τὸ ἔργο τοῦτο ὁλοκληρωμένο.

Διακρίνομε καὶ θαυμάζομε τὴ μεθοδική, σὲ ἀπλὴ καὶ ρέουσα ὁμιλουμένη γλῶσσα, ἀναλυτικὴ ἀνάπτυξι ὅλων τῶν θεμάτων, τὴν ἐξονυχιστικὴν — πρακτικὰ καὶ ἐπιστημονικὰ — ἐξέτασι καὶ ἐπεξήγησι δυσκολονοητῶν, ἄλλοτε, γιὰ πολλοὺς, θεωρητικῶν ζητημάτων πού, ὅλα, συνοδεύονται, ἐδῶ, μὲ τὰ κατάλληλα μουσικὰ παραδείγματα καὶ ἡ σαφὴς καὶ πλήρης γνῶσις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐμπεδώνεται μὲ ἓνα πραγματικὸ πακτωλὸ θησαυροῦ μελωδικῶν ἀσκήσεων, ἀντιπροσωπευτικῶν ὅλων τῶν εἰδῶν τῆς.

Ἐπαινῶ καὶ συγχαίρω τὸν φίλιτο συγγραφέα γιὰ τὴ μεγάλῃ του αὐτῇ προσφορὰ στὸν μαθητὴ ἀλλὰ καὶ στὸ δάσκαλο τῆς Βυζ. Μουσικῆς καθὼς καὶ σ' ὅλους πού ἐνδιαφέρονται καὶ ἐνδιατρίβουν σοβαρὰ στὴ θεία καὶ ἱερὰ τέχνη τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ.

Γεώργιος Α. Τσατσαρώνης

Ἀθῆναι 15-11-72

Μουσικολόγος

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Η ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἀθήνησι τῇ 6 - 5 - 1974

Ἀριθμ. Πρωτ. 1943

Διεκπ. 642

Ε Γ Κ Υ Κ Λ Ι Ο Σ 2008

ΘΕΜΑ: Σύστασις βιβλίου κ. Ἀβραάμ Εὐθυμιάδου: "Μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς".

Πρὸς

Τοὺς Σεβασμιωτάτους Ἱεράρχας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος.

Ὑπὸ τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ Καθηγητοῦ τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς κ. Ἀβραάμ Εὐθυμιάδου, ἐκυκλοφορήθη πρότρυτα περισπούδαστον μουσικολογικὸν ἔργον, τιτλοφορούμενον "Μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλησ. Μουσικῆς", περιέχον ἅπασαν τὴν θεωρητικὴν τῆς Πατρῴας Βυζαντινῆς ἡμῶν Μουσικῆς ὕλην, συστηματικῶς κατεστρωμένην καὶ ἐπαγωγικῶς τὰ μάλιστα ἀναπτυσσομένην.

Εἰς τὸ ἐν λόγῳ πόνημα αὐτοῦ, ὁ διαληφθεὺς καθηγητὴς καὶ συγγραφεὺς, ἀπεθησαύρισε τὴν 45ετῇ διδακτικὴν αὐτοῦ πεῦραν, ὡς καὶ τὰ πορίσματα τῶν πολυετῶν αὐτοῦ μουσικολογικῶν μελετῶν, δοὺς εἰς τοῦτο ἀρτιότητά τε καὶ πληρότητα σπανίαν καὶ καταστήσας τοῦτο πολύτιμον βοήθημα εἰς χεῖρας τῶν σπουδαστῶν τῆς Ἱερᾶς Μουσικῆς καὶ παντός ἐντρυφῶντος εἰς τὸν ἀτίμητον τοῦτον θησαυρόν τοῦ Ἑλληνο-χριστιανικοῦ Πολιτισμοῦ.

Ταῦτα πάντα ἔχουσα ὑπ' ὄψιν ἡ Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἱεραρχίας, ἔγνω παρακαλέσαι ὑμᾶς ἵνα ἀρμοδίως συστήσητε τὴν προμήθειαν τοῦ ὡς εἴρηται πονήματος ὑπὸ τε τῶν Ἱ. Μονῶν, Ἱ. Ναῶν, καὶ λοιπῶν Ἐκκλησιαστικῶν καθιδρυμάτων τῆς καθ' ὑμᾶς θεοσώστου Μητροπόλεως, ὡς καὶ ὑπὸ τῶν μαθητῶν καὶ σπουδαστῶν τῶν Ἐκκλησιαστικῶν

Σχολῶν, ἀπ' εὐθείας ὑπὸ τοῦ συγγραφέως, κατοίκου, ὡς προεγράφη, Θεσσαλονίκης (ὁδὸς Πτεράρχου Γ. Θεμελῆ ἀριθ. 16).

- + Ὁ Ἀθηνῶν ΣΕΡΑΦΕΙΜ, Πρόεδρος
- + Ὁ Σεβ. Καλαβρύτων καὶ Αἰγιαλαίας ΓΕΩΡΓΙΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Πειραιῶς ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Μυτιλήνης ΙΑΚΩΒΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Μαρωνείας ΤΙΜΟΘΕΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Σερβίων καὶ Κοζάνης ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Κίτρους ΒΑΡΝΑΒΑΣ
- + Ὁ Σεβ. Θήρας ΓΑΒΡΙΗΛ
- + Ὁ Σεβ. Μεσσηνίας ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Ἀρτης ΙΓΝΑΤΙΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Καστορίας ΔΩΡΟΘΕΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Κορινθίας ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ
- + Ὁ Σεβ. Φθιώτιδος ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Τριφυλίας καὶ Ὀλυμπίας ΣΤΕΦΑΝΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Παροναξίας ΕΠΙΦΑΝΙΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Ἱερισσοῦ, Ἀγ. Ὄρους καὶ Ἀρδαμερίου ΠΑΥΛΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Λήμνου ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ
- + Ὁ Σεβ. Φιλίππων, Νεαπόλεως καὶ Θάσου ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Σύρου, Τήνου, Ἀνδρου, Κέας καὶ Μήλου ΔΩΡΟΘΕΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Αἰτωλίας καὶ Ἀκαρνανίας ΘΕΟΚΛΗΤΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Γυθείου καὶ Οἰτύλου ΣΩΤΗΡΙΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Σάμου καὶ Ἰκαρίας ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ
- + Ὁ Σεβ. Μαντινείας καὶ Κυνουρίας ΘΕΟΚΛΗΤΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Δράμας ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Κεφαλληνίας ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Ζιχνῶν καὶ Νευροκοπίου ΝΙΚΟΛΗΜΟΣ
- + Ὁ Σεβ. Ἀργολίδος ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ

Ὁ Ἀρχιεπίσκοπος
Ἁγίου Δέσποτης Κ Ο Σ Μ Λ Σ

Ἀκριβὲς ἀντίγραφον
Ὁ Ἀρχιεπίσκοπος

Δέσποτης Κ Ο Σ Μ Λ Σ



ΜΕΡΟΣ Α΄



ΜΟΥΣΙΚΗ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

1. Μουσική είναι ή τέχνη τών ήχων με ώρισμένους φυσικούς και αισθητικούς νόμους.

2. Ἡ μουσική ἐρμηνεύει με τὸ ρυθμὸ καὶ τὶς μελωδικὲς διαδοχὰς τὰ ψυχικὰ αἰσθήματα καὶ τὶς πράξεις ποὺ ἐκφράζονται μ' ἓνα ποιητικὸ κείμενο. Ἐνεργεῖ ἀκουστικά. Προκαλεῖ στὴ ψυχὴ τοῦ ἀκροατῆ τὸ αἶσθημα καὶ τὶς ιδέες ποὺ εἶναι κατάλληλες γιὰ νὰ διευκολύνουν τὴν τελεία κατανόησι τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, κάνει ἐντονώτερη τὴν ἀπόλαυσι τῆς ποιήσεως καὶ ἐπιδρᾷ συναισθηματικά. Εὐχάριστες ψυχικὲς καταστάσεις ἐκφράζονται με τόνους καὶ ρυθμοὺς χαρούμενους, σκιρτητικούς. Δυσάρεστα συναισθήματα ἀποδίδονται με ρυθμοὺς καὶ μελωδικὲς πλοκὰς συσταλτικές. Ἐννοίες ψυχικῆς συστολῆς καὶ ταπεινώσεως ἐρμηνεύονται με φωνὰς καὶ ρυθμοὺς ἡσυχαστικούς. Ὅταν ὁ ἄνθρωπος νοιώθῃ τὴν ἀνάγκη νὰ πλησιάσῃ πρὸς τὸν Πλάστη του, νὰ ἐπικοινωνήσῃ μαζί Του γιὰ νὰ Τὸν εὐχαριστήσῃ γιὰ τ' ἀγαθὰ ποὺ Ἐκεῖνος τοῦ χαρίζει, νὰ τὸν παρακαλέσῃ γιὰ νὰ τὸν βοηθήσῃ ν' ἀνταπεξέλθῃ στὶς δυσκολίες τῆς ζωῆς του, νὰ ζητήσῃ τὴν προστασία Του στοὺς κινδύνους ποὺ τὸν περιζώνουν, ὅταν θέλῃ νὰ προσευχηθῇ, με τὸν καλύτερο τρόπο ποὺ μπορεῖ, κάνει ἀνάλογη μουσικὴ τὴν προσευχή του, ψάλλει ὕμνους.

3. Ἡ μουσική εἶναι γλῶσσα πανανθρώπινη καὶ θεῖο δῶρο. Μετέχουμε σ' αὐτὴν ὅλοι ἐξ ἀδιδακτοῦ.

4. Κάθε λαός, σὲ κάθε ἐποχὴ, ἀνάλογα με τὸ βαθμὸ τοῦ πολιτισμοῦ καί, γενικά, τὶς συνθηκὰς διαβιώσεώς του (κλιματολογικὲς συνθηκὰς, δουλεία, ἐπίδρασις ξένων πολιτισμῶν, ἐλευθερία κλπ) δημιούργησε καὶ διαμόρφωσε τὴ μουσικὴ του με μιὰ ξέχωρη δική του χαρακτηριστικὴ σφραγίδα.

Ἡ ἐλληνικὴ μουσική, ποὺ ἄρχισε νὰ καλλιεργῆται ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας μετὰ τὴν ἐπικράτησι τῆς Χριστιανικῆς Θρησκείας, ὀνομάζεται **Βυζαντινὴ μουσική**.

5. Ἡ Βυζαντινὴ μουσική, με βάσι τὴν ἀρχαῖα ἐλληνικὴ μουσική, ἀναπτύχθηκε ἰδιαίτερα ἀπὸ τότε ποῦ, οἱ ἐμπνευσμένοι ποιητὲς τῆς Ὁρθοδόξου Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας, τὴν συνύφαναν με τ' ἀριστουργηματικὰ προϊόντα τῆς θρησκευτικῆς ποιήσεως. Γι' αὐτὸ ἡ μουσικὴ αὕτη ὀνομάζεται **Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ μουσική**.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α

ΤΑ ΘΕΜΕΛΙΩΔΗ ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

6. Τὰ θεμελιώδη συστατικά τῆς μουσικῆς εἶναι τρία: ὁ **φθόγγος**, ὁ **χρόνος** καὶ ἡ **ἐκφρασις**.

Ἀμέσως παρακάτω γίνεται λόγος γιὰ τὸ καθένα ἀναλυτικά.

α' Ο ΦΘΟΓΓΟΣ

7. Στὴ μουσικὴ χρησιμοποιοῦνται μόνον οἱ ἤχοι (φωνές) ἐκεῖνοι ποὺ ἔχουν ὀρισμένο ὕψος ἢ ὅπως ἀλλιῶς λέμε, ὀρισμένη **ὀξύτητα** καὶ διακρίνονται μεταξὺ των γιὰτὶ ἄλλος εἶναι **ὕψηλότερος** (ὀξύτερος) κι' ἄλλος **χαμηλότερος** (βαθύτερος). Οἱ ἤχοι αὐτοὶ ὀνομάζονται **μουσικοὶ ἤχοι**, ἢ **φθόγγοι**. Ὡστε, **φθόγγος** εἶναι ὁ ἤχος ποὺ ἔχει ὀρισμένο ὕψος.

8. Οἱ φθόγγοι παράγονται μὲ τὸ λάρυγγα τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὰ μουσικὰ ὄργανα καὶ ὁ ἀριθμὸς των εἶναι ἀνάλογος μὲ τὸ μέσο ποὺ τοὺς παράγει.

Τὰ μουσικὰ ὄργανα δίνουν περισσοτέρους φθόγγους ἀπὸ τὸν ἀνθρώπινο λάρυγγα ἀλλὰ καὶ κάθε μουσικὸ ὄργανο ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος καὶ τὴ κατασκευὴ του (πιάνο, βιολί, κιθάρα, ἀκκορντεὸν κλπ), δίνει περισσοτέρους ἢ ὀλιγοτέρους φθόγγους.

9. Τὸ σύνολον τῶν φθόγγων ἀπὸ τὸ χαμηλότερο (βαθύτερο) ὡς τὸν ὕψηλότερο (ὀξύτερο) ποὺ εἶναι, ἓνας πρὸς ἓναν, ἀντιληπτοὶ στ' αὐτὶ μας — γιὰτὶ ὑπάρχει καὶ ἀπειρία χαμηλοτέρων καὶ ὀξυτέρων ἤχων ποὺ μόνο μὲ ἐπιστημονικὰ μέσα διαπιστώνονται — ὀνομάζεται **μουσικὴ ἔκτασις**.

Ἡ **ἐκτασις τῆς φωνῆς** τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἡ **ἐκτασις** τοῦ κάθε μουσικοῦ **ὀργάνου** εἶναι τμήματα τῆς μουσικῆς ἐκτάσεως.

10. Ἐπτά κατὰ σειρὰν ὀξύτητος διαδοχικοὶ φθόγγοι στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ ἔχουν τὰ ἐξῆς ὀνόματα :

Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω¹

11. Ἡ σειρὰ τῶν φθόγγων ποὺ προχωρεῖ διαδοχικὰ ἀπὸ τὸ χαμηλότερο στοὺς ὕψηλότερους ὀνομάζεται **ἀνιούσα διαδοχή**. Ἡ σειρὰ τῶν φθόγγων ποὺ προχωρεῖ διαδοχικὰ ἀπὸ τὸν ὕψηλότερο στοὺς χαμηλότερους ὀνομάζεται **κατιούσα διαδοχή**.

1. Τὰ ὀνόματα τῶν φθόγγων στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ προήλθαν ἀπὸ τὰ γράμματα τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου ἀντίστοιχα ὡς ἐξῆς :

α Β Γ Δ ε Ζ η

Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη

Στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ οἱ ἐπτά αὐτοὶ φθόγγοι ἔχουν τὰ ἐξῆς ὀνόματα :
Do Re Mi Fa Sol La Si καὶ εἶναι παρμένα ἀπὸ τὴν πρώτη συλλαβὴ κάθε στίχου ἑνὸς ὕμνου στὸν Ἰωάννη Βαπτιστή.

12. Ἐν, μετὰ τὸν Ζω ἐκφωνήσουμε τὸν ἀμέσως ὑψηλότερο φθόγγο διαπιστώνομε πὼς ἔχει τὸ ἴδιο ἄκουσμα μὲ τὸν Νη, διαφέρει ὅμως ἀπ' αὐτὸν γιατί βρίσκεται σὲ ὑψηλότερο ἀκουστικὸ ἐπίπεδο. Γι' αὐτό, ὁ ὄγδοος αὐτὸς φθόγγος, παίρνει τὸ ἴδιο ὄνομα μὲ τὸν πρῶτο καί, γιὰ διάκρισι, ἄς τὸ γράψουμε Νη'.

13. Ἡ ἀκουστικὴ ὁμοιότης τοῦ πρῶτου φθόγγου Νη, τῆς ἀνιούσης διαδοχῆς τῶν ὀκτῶ φθόγγων Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη', μὲ τὸν ὄγδοο Νη' ὀνομάζεται ἀντιφωνία.

Τὴν ἴδια ἔννοια ἐκφράζομε κι' ὅταν λέμε πὼς ὁ Νη' εἶναι ἡ ἐπὶ τὸ ὀξὺ ἀντιφωνία τοῦ Νη, ἡ ἀντίθετα, ὁ Νη εἶναι ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀντιφωνία τοῦ Νη'.

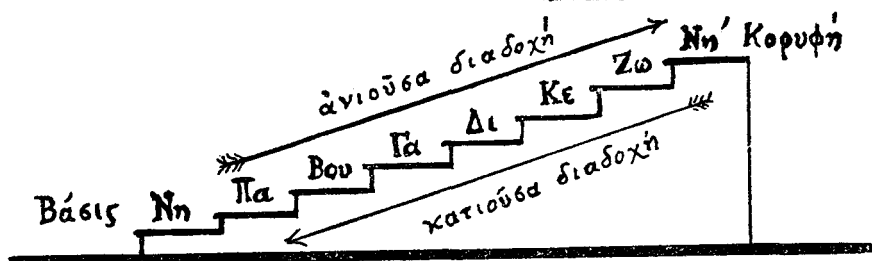
Ἐν σχηματίζουμε ἀνιούσες διαδοχὰς ἀπὸ ὀκτῶ φθόγγους ἀρχίζοντας κάθε φορὰ ἀπὸ καθέναν ἀπὸ τοὺς ὑπολοίπους φθόγγους: Πα Βου Γα Δι Κε Ζω παρατηροῦμε πὼς κάθε ὄγδοος, ὁ ὑψηλότερος φθόγγος τῆς κάθε ἀνιούσης διαδοχῆς, εἶναι ἡ ἐπὶ τὸ ὀξὺ ἀντιφωνία τοῦ πρῶτου καί· γι' αὐτὸ παίρνει τὸ ἴδιο μ' αὐτὸν ὄνομα.

Ἐν σχηματίζουμε κατιούσες διαδοχὰς ἀπὸ ὀκτῶ φθόγγους ἀρχίζοντας κάθε φορὰ ἀπὸ καθέναν ἀπὸ τοὺς ἑπτὰ φθόγγους Ζω Κε Δι Γα Βου Πα Νη, παρατηροῦμε πὼς κάθε ὄγδοος, ὁ χαμηλότερος φθόγγος τῆς κάθε κατιούσης διαδοχῆς, εἶναι ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀντιφωνία τοῦ πρῶτου ὑψηλοτέρου ἀπ' ὅλους, καί γι' αὐτὸ παίρνει τὸ ἴδιο ὄνομα μ' αὐτόν.

Ἀπὸ τὸ φαινόμενο αὐτὸ τῆς ἀντιφωνίας ἀποδεικνύεται πὼς στή φύσι ὑπάρχει μόνον ἡ σειρά τῶν ἑπτὰ φθόγγων Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω καὶ ἐπαναλαμβάνεται διαδοχικὰ ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ.

14. Ἡ συνεχὴς διαδοχὴ τῶν ὀκτῶ φθόγγων Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη', ὅπου ὁ Νη' εἶναι ἡ ἐπὶ τὸ ὀξὺ ἀντιφωνία τοῦ Νη ἡ ἀντίθετα, ὁ Νη εἶναι ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀντιφωνία τοῦ Νη' ὀνομάζεται κλίμαξ ἢ ὀκταφωνία ἢ διαπασῶν.

15. Ὁ πρῶτος φθόγγος τῆς κλίμακος ὀνομάζεται βάσις τῆς κλίμακος.¹ Ὁ ὄγδοος φθόγγος τῆς κλίμακος ὀνομάζεται κορυφὴ τῆς κλίμακος.



1. Στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ὁ πρῶτος φθόγγος τῆς κλίμακος ὀνομάζεται τονικὴ.

16. Τὴν μουσικὴ κλίμακα μποροῦμε νὰ τὴν παρομοιάσουμε μὲ μιὰ πραγματικὴ κλίμακα (σκάλα), πὺ κάθε βαθμίδα (σκαλοπάτι) τῆς εἶναι κι' ἓνας φθόγγος.

17. Συνεχὴς ἀνάβασις στὴν κλίμακα ὀνομάζεται ἡ ἀνιούσα διαδοχὴ τῶν φθόγγων τῆς (βαθμίδα πρὸς βαθμίδα) ἀπὸ τοὺς χαμηλοτέρους στοὺς ὑψηλοτέρους, π.χ. **Πα Βου Γα Δι Κε** κλπ.

Συνεχὴς κατὰβασις στὴν κλίμακα ὀνομάζεται ἡ κατιούσα διαδοχὴ τῶν φθόγγων τῆς (βαθμίδα πρὸς βαθμίδα) ἀπὸ τοὺς ὑψηλοτέρους στοὺς χαμηλοτέρους, π.χ. **Κε Δι Γα Βου Πα** κλπ.

18. Ὑπερβατὴ ἀνάβασις στὴν κλίμακα ὀνομάζεται ἡ ἄμεσος μετάβασις ἀπὸ ἓνα φθόγγο τῆς σ' ὅποιονδὴποτε ἄλλον ὑψηλότερο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἄμέσως ἐπόμενο ὑψηλότερό του, ὥστε νὰ ὑπερπηδῶνται ἓνας ἢ περισσότεροι φθόγγοι, π.χ. ἀπὸ τὸν **Νη** στὸν **Βου**, ἀπὸ τὸν **Πα** στὸν **Δι**, ἀπὸ τὸν **Γα** στὸν **Νη** κλπ.

Ὑπερβατὴ κατὰβασις στὴν κλίμακα ὀνομάζεται ἡ ἄμεσος μετάβασις ἀπὸ ἓνα φθόγγο τῆς σ' ὅποιονδὴποτε ἄλλο χαμηλότερο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἄμέσως χαμηλότερό του, ὥστε νὰ ὑπερπηδῶνται ἓνας ἢ περισσότεροι φθόγγοι, π.χ. ἀπὸ τὸν **Νη** στὸν **Γα**, ἀπὸ τὸν **Δι** στὸν **Πα**, ἀπὸ τὸν **Βου** στὸν **Νη** κλπ.

19. Ἡ ἐπανάληψις τοῦ ἰδίου φθόγγου δύο ἢ περισσότερες φορές ὀνομάζεται ταῦτοφωνία, π.χ. **Νη Νη, Πα Πα Πα, Γα Γα Γα Γα**

20. Ἐπειδὴ, ὅπως εἶπαμε (§14), συνεχὴς διαδοχὴ ὀκτῶ φθόγγων, ὅπου ὁ ὀγδοὸς εἶναι ἡ ἐπὶ τὸ ὀξὺ ἀντιφωνία τοῦ πρώτου ἢ ἀντίθετα, ὁ πρῶτος εἶναι ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀντιφωνία τοῦ ὀγδόου, ὀνομάζεται κλίμαξ κι' ἐπειδὴ σ' ὅποιαδὴποτε διαδοχικὴ σειρὰ ὀκτῶ φθόγγων ὁ ὀγδοὸς εἶναι ἀντιφωνία τοῦ πρώτου (§13), παίρνοντας γιὰ βάσι καθέναν ἀπὸ τοὺς ἐπτὰ φθόγγους **Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω** μποροῦμε νὰ σχηματίσουμε ἰσάριθμες κλίμακες ἐπὶ τὸ ὀξὺ **Νη - Νη', Πα - Πα', Βου - Βου', Γα - Γα', Δι - Δι', Κε - Κε', Ζω - Ζω'** καὶ ἰσάριθμες κλίμακες ἐπὶ τὸ βαρὺ **Νη' - Νη, Ζω - ζω, Κε - κε, Δι - δι, Γα - γα, Βου - βου, Πα - πα, Νη - νη** κι' ὅπου **ζω, κε, δι, γα, βου, πα, νη**, εἶναι ἡ κατιούσα διαδοχὴ τῶν φθόγγων κάτω ἀπὸ τὸν **Νη**.

21. Κάθε κλίμαξ παίρνει τὸ ὄνομά της ἀπὸ τὴ βάσι τῆς. Ἡ **Νη - Νη'** εἶναι κλίμαξ τοῦ **Νη**, ἡ **Πα - Πα'** εἶναι κλίμαξ τοῦ **Πα**, ἡ **Βου - Βου'** εἶναι κλίμαξ τοῦ **Βου** κτλ.

ΕΚΤΑΣΙΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

22. Ἡ κλίμαξ **Νη' - Νη''** πὺ σχηματίζεται μὲ βάσι τὴν κορυφὴ τῆς κλίμακος **Νη - Νη'**, ὀνομάζεται ὀξεῖα διαπασῶν.

Ἡ κλίμαξ Νη - νη, ποὺ σχηματίζεται με κορυφὴ τὴν βάσι τῆς κλίμακος Νη - Νη', ὀνομάζεται βαρεῖα διαπασῶν.

Ἡ ἀρχικὴ κλίμαξ Νη - Νη' ὀνομάζεται μέση διαπασῶν.

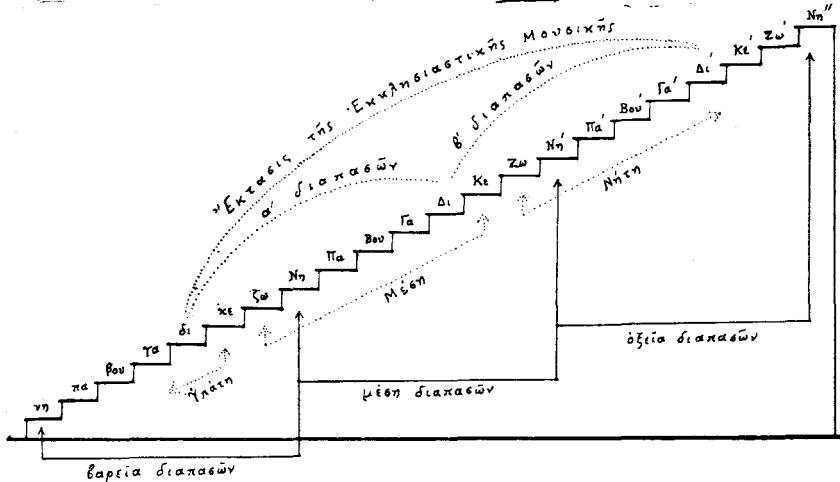
23. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἐπειδὴ ἐκτελεῖται μόνο με τὴν ἀνθρώπινη φωνὴ περιορίζεται στὴν ἑκτασι δύο διαπασῶν ἢ, ὅπως λέμε, μιᾶς δὺς διαπασῶν, τῆς δι - Δι'.

24. Οἱ φθόγγοι τῆς δὺς διαπασῶν δι - Δι' ἀνήκουν σὲ τρεῖς φωνητικὲς περιοχές τὴν Ὑπάτη, τὴ Μέση καὶ τὴ Νήτη.

Οἱ φθόγγοι δι κε τῆς βαρεῖας διαπασῶν ἀνήκουν στὴν Ὑπάτη.¹

Ἡ Μέση ἀρχίζει ἀπὸ τὸν ζω τῆς βαρεῖας διαπασῶν καὶ τελειώνει με τὸν Κε τῆς μέσης διαπασῶν.

Οἱ φθόγγοι Ζω Νη' τῆς μέσης διαπασῶν καὶ οἱ ὑπόλοιποι μέχρι καὶ τὸν Δι' τῆς ὀξείας διαπασῶν ἀνήκουν στὴ Νήτη.²



Τὸ σχῆμα αὐτὸ εἶναι παραστατικὸ τῆς σειρᾶς τῶν τριῶν διαπασῶν (βαρεῖας, μέσης καὶ ὀξείας), τῆς δὺς διαπασῶν δι - Δι', τῶν τριῶν περιοχῶν (Ὑπάτης, Μέσης καὶ Νήτης) στὶς ὁποῖες ἀνήκουν οἱ φθόγγοι τῆς καὶ ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ἑκτασι τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς³.

1. Ὑπάτη σημαίνει ἄνω τ ἄ τ η. Οἱ πιὸ χαμηλοὶ φθόγγοι, ἐπειδὴ παράγονται ἀπὸ τὸ ἀνώτατο μέρος τῆς χορδῆς τῶν μουσικῶν ὀργάνων, ἀποτελοῦν τὴν περιοχὴ τῆς Ὑπάτης.

2. Νήτη (ἀσυναίρετα νεάτη) σημαίνει ἐσχ ἄ τ η, ἡ πιὸ τελευταία. Οἱ πιὸ ὑψηλοὶ φθόγγοι, ἐπειδὴ παράγονται ἀπὸ τὸ κατώτερο, ἑσχατο μέρος τῆς χορδῆς τῶν μουσικῶν ὀργάνων, ἀποτελοῦν τὴν περιοχὴ τῆς Νήτης.

3. Γιά τοὺς φθόγγους, τίς σχέσεις τῆς ὀξύτητος μεταξύ τῶν, τὴν κλίμακα τοῦ Νη καὶ τίς κλίμακες τῶν ἄλλων φθόγγων γίνεται λόγος ἐκτενέστερα στὸ Κεφάλαιο Ε'.

β' Ο ΧΡΟΝΟΣ

25. Σ' ένα μουσικό έργο όλοι οί φθόγγοι πού τó συνθέτουν δέν είναι τής ίδιας διαρκείας. 'Ανάλογα μέ τήν εξέλιξι τής μελωδίας άλλοι φθόγγοι διαρκοῦν λίγο, άλλοι πολύ, άλλοι λιγώτερο, άλλοι περισσότερο κτλ.

'Ο προσδιορισμός τής διαρκείας τών φθόγγων ονομάζεται χρόνος.

26. Τó μέτρημα τού χρόνου γίνεται μέ ισόχρονες ρυθμικές κινήσεις τού χεριού πρὸς τὰ ἐπάνω καί πρὸς τὰ κάτω.

'Η κίνησης τού χεριού πρὸς τὰ ἐπάνω ονομάζεται ἄρσις.

'Η κίνησης τού χεριού πρὸς τὰ κάτω ονομάζεται θέσις.

27. Μία θέσις μαζί μέ τήν ἐπόμενη της ἄρσι ἀποτελοῦν ένα μουσικό χρόνο. Εἶναι, λοιπόν, ἡ θέσις καί ἡ ἄρσις τὰ δύο ἴσα ἡμιχρόνια τού μουσικοῦ χρόνου.

28. "Αν τó χέρι μας, πού ἐκτελεῖ τις κινήσεις τής θέσεως καί τής ἄρσεως, χτυπᾷ σέ κάθε θέσι σ' ένα σταθερό ἐμπόδιο (στό γόνατο, στ' ἄλλο μας χέρι, στό θρανίο κλπ), κάθε χτύπος σημειώνει κι' ένα μουσικό χρόνο ἢ, ὅπως ἀπλούστερα λέμε, ένα χρόνο, γιατί γιά νά ἐπακολουθήσῃ ὁ ἐπόμενος χτύπος, τó χέρι μας θά κινηθῇ, ἀναπόδραστα, πρὸς τὰ ἐπάνω, ἐκτελῶντας, κατ' αὐτόν τόν τρόπο, καί τήν ἄρσι.

29. Σέ μιὰ μελωδία όλοι οί χρόνοι της πρέπει νά εἶναι ἀπολύτως ἴσης διαρκείας μεταξύ των.

'Ισοχρόνους καί ρυθμικούς χτύπους ἔχει τó γνωστó ἐκκρεμές τού ὁρολογίου.¹

γ' Η ΕΚΦΡΑΣΙΣ ἢ ΠΟΙΟΤΗΣ

30. "Αν, ἀπό τήν ἀρχή ὡς τó τέλος μιᾶς μελωδίας, όλοι οί φθόγγοι της ἐκφέρωνται δυνατὰ ἢ σιγανὰ ἢ κατὰ κάποιον ἄλλον τρόπο, μέ κάποια, ὠρισμένη, τήν ἴδια πάντοτε, ὡς ποῦμε, ποιότητα προκαλεῖται, ἀναπόφευκτα, μονοτονία καί ξηρότης.

31. 'Αντίθετα, ἐκφέροντας κάθε φθόγγο, ἢ μιὰ σειρὰ ἀπό φθόγγους ἢ μιὰ μελωδική πλοκή, ὅπως ἡμεῖς θέλουμε, δυνατὰ ἢ ἥπια, ἡπιώτερα ἢ δυνατώτερα, μέ προοδευτική αὔξησι ἢ ἐλάττωσι τής ἐντάσεως ἐκφορᾶς, μέ ὁποιοδήποτε ἄλλο ἐπιθυμητó καί ἐνδεικνυόμενο γιά τήν κάθε περίστασι φωνητικό χρωματισμό, ἐπιτυγχάνομε νά ἔχουμε σέ ὀρισμένα τμήματα τής μελωδίας τονισμούς, σ' ἄλλα της μέρη μεταπτώσεις, σ' ἄλλα τμήματά της διαφόρους λεπτούς χρωματισμούς καί σ' ἄλλα μέρη της δυναμικές ἀντιθέσεις.

'Η ποιότης πού, κατ' αὐτόν τόν τρόπο, ἀποκτοῦν οί φθόγγοι καί οί μελωδικές θέσεις ονομάζεται ἐκφρασις ἢ ποιότης καί εἶναι τó στοιχείο πού προσδίνει στή μουσική σύνθεσι ἰδιαίτερη ζωή καί θέλητρο.

1. Γιά τó χρόνο γίνεται λόγος ἐκτενέστερα στά Κεφάλαια Γ' καί Δ' περὶ Ρυθμοῦ καί Χρονικῆς ἀγωγῆς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

ΤΑ ΣΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

32. Για νὰ παραστήσουμε συμβολικὰ τοὺς φθόγγους, τὴ χρονικὴ διάρ-
κεια καὶ τὴν ἔκφρασί τους, γιὰ νὰ γράψουμε ἓνα μουσικὸ κείμενο χρησιμο-
ποιούμε ὀρισμένα σημεῖα, τὰ σημεῖα τῆς μουσικῆς γραφῆς.

33. Ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ γραφόταν μὲ τὰ γράμματα τοῦ ἀλφα-
βήτου ἀκέραια, ὀρθια, ἀνάποδα ἢ ἀκρωτηριασμένα. Σὲ διάφορες ἐποχὲς
καὶ ἡ Βυζαντινὴ καὶ ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ χρησιμοποίησαν διαφορετικὰ
σημεῖα. Καὶ σήμερα, ἄλλα εἶναι τὰ σημεῖα τῆς γραφῆς τῆς μιᾶς κι' ἄλλα
τῆς ἄλλης.

34. Ἡ σημειογραφία ἢ παρασημαντικὴ, τὸ γραφικὸ δηλ. σύστημα ποὺ
χρησιμοποιεῖ σήμερα ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ, καθιερώθηκε ἀπὸ τὸ Οἰκουμε-
νικὸ Πατριαρχεῖο τὸ ἔτος 1815 μὲ τὴν εἰσήγησι τῶν τριῶν μεγάλων μουσι-
κοδιδασκάλων καὶ μελοποιῶν Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης, Γρη-
γορίου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος.

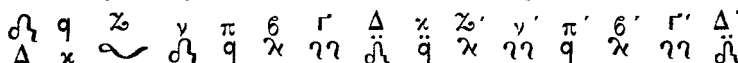
35. Τὴν παρασημαντικὴ ἀπαρτίζουν:
οἱ μαρτυρίες
τὰ φθογγόσημα ἢ χαρακτῆρες ποσότητος
τὰ σημεῖα τοῦ χρόνου ἢ ἔγχρονες ὑποστάσεις
καὶ τὰ σημεῖα τῆς ἐκφράσεως ἢ χαρακτῆρες ποιότητος,
ἢ ἄχρονες ὑποστάσεις.

36. Μὲ τίς μαρτυρίες καὶ τὰ φθογγόσημα παριστάνονται οἱ φθόγγοι.
Μὲ τὰ σημεῖα τοῦ χρόνου προσδιορίζεται ἡ διάρκεια τῶν φθόγγων καὶ μὲ
τὰ σημεῖα τῆς ἐκφράσεως ὑποδηλώνεται ἡ ἔκφρασις¹.

Κι' ἐρχόμαστε τώρα στὴν ἐξέτασι τῶν σημείων αὐτῶν μὲ τὴ σειρά τους.

α' ΟΙ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

37. Στους 15 φθόγγους τῆς φυσικῆς δις διαπασῶν κλίμακος ἀντιστοι-
χοῦν τὰ ἐξῆς σημεῖα ποὺ ὀνομάζονται μαρτυρίες τῶν φθόγγων.²

Φθόγγοι :	δι κε ζω Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη' Πα' Βου' Γα' Δι'
Μαρτυρίες :	
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> Ὑπάτης Μέσης Νήτης </div>

1. Στὰ σημεῖα τῆς μουσικῆς γραφῆς ἀνήκουν ἐπίσης τὰ σημεῖα ἀλ-
λοιώσεως, (§ 144-159) οἱ φθορὲς (§ 242) καὶ οἱ χρόες (Κεφ. IΕ').

2. Ἐκτὸς ἀπὸ τίς μαρτυρίες τῶν φθόγγων ὑπάρχουν καὶ οἱ μαρτυρίες
τῶν ἡχῶν (§ 267).

38. Κάθε μαρτυρία αποτελείται από ένα συμβολικό σημείο, τὸ μαρτυρικό σημείο¹ καὶ ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ γράμμα τοῦ φθόγγου ποὺ ἀνήκει.

39. Ὅπως καὶ παραπάνω φαίνεται, στὶς μαρτυρίες τῶν φθόγγων τῆς Ὑπάτης τὸ γράμμα τοῦ φθόγγου γράφεται κάτω ἀπὸ τὸ μαρτυρικὸ σημείο $\delta\lambda$ q, στὶς μαρτυρίες τῶν φθόγγων τῆς Μέσης τὸ γράμμα τοῦ φθόγγου γρά-
Δ κ

φεται ἐπάνω ἀπὸ τὸ μαρτυρικὸ σημείο ζ° $\delta\lambda$ π° ξ° γ° $\delta\lambda$ κ° καὶ στὶς μαρτυρίες τῶν φθόγγων τῆς Νήτης τὸ γράμμα τοῦ φθόγγου γράφεται ἐπάνω ἀπὸ τὸ μαρτυρικὸ σημείο καὶ εἶναι τονούμενο ζ° γ° π° ξ° γ° $\delta\lambda$

40. Ἡ διαφορετικὴ αὐτὴ θέσις τῶν μαρτυρικῶν σημείων, τῶν γραμμάτων τῶν φθόγγων καὶ ὁ τονισμός των εἶναι δηλωτικὰ τῆς φωνητικῆς περιοχῆς ποὺ ἀνήκει ὁ φθόγγος τῆς κάθε μαρτυρίας.

41. Οἱ μαρτυρίες τῶν φθόγγων δὲν ἔχουν φωνητικὴ ἀξία, δὲν ἐκφέρονται.

42. Μαρτυρία φθόγγου ποὺ γράφεται στὴν ἀρχὴ τοῦ μουσικοῦ κειμένου δείχνει τὸ φθόγγο ποὺ γίνεται βάσις τῆς μελωδίας· μαρτυρίες τῶν φθόγγων ποὺ γράφονται σ' ἐνδιάμεσα σημεία τοῦ κειμένου ἀντιστοιχοῦν στὸν προηγούμενόν τους φθόγγο καὶ μαρτυρία φθόγγου ποὺ γράφεται στὸ τέλος τοῦ κειμένου φανερώνει τὸν τελευταῖο φθόγγο τῆς μελωδίας².

β' ΤΑ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΑ ἢ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΠΟΣΟΤΗΤΟΣ

43. Τὰ σημεία πού, ἀντίθετα μὲ τίς μαρτυρίες τῶν φθόγγων, ἔχουν φωνητικὴ ἀξία, παριστάνουν τοὺς φθόγγους καὶ ἐκτελοῦνται φωνητικὰ, ὀνομάζονται φθογγόσημα ἢ χαρακτήρες ποσότητος.

44. Τὰ φθογγόσημα εἶναι δέκα.

Πέντε ἀπὸ αὐτά:

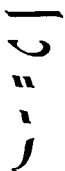
τὸ Ὀλίγον

ἢ Πεταστὴ

τὰ Κεντήματα

τὸ Κέντημα

καὶ ἡ Ὑψηλὴ



δείχνουν ἀνάβασι σὲ ὕψηλοτέρους φθόγγους ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ βρισκόμαστε καὶ ὀνομάζονται φθογγόσημα ἀναβάσεως.

1. Τὸ μαρτυρικὸ σημείο εἶναι γνωριστικὸ τῆς κλίμακος ποὺ ἀνήκει ὁ φθόγγος (§ 238 - 244).

2. Οἱ μαρτυρίες τῶν φθόγγων εἶναι συνάμα σημεία ἀναπνοῆς (§ 62 β').

Τέσσερα φθογγόσημα :
ή 'Απόστροφος
τὸ 'Ελαφρόν
ή 'Υπορροή
καὶ ἡ Χαμηλή

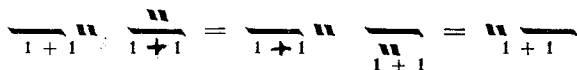
ΠΙΝΑΞ ΣΥΝΘΕΤΩΝ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΩΝ

ΤΑΥΤΟΦΩΝΙΑΣ

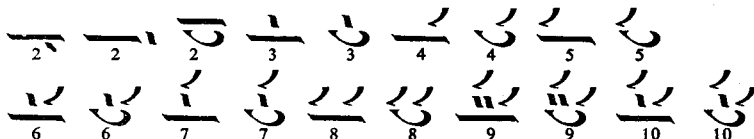


ΑΝΑΒΑΣΕΩΣ

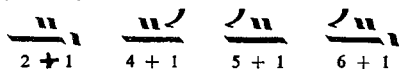
Συνεχοῦς ἀναβάσεως :



Ὑπερβατῆς ἀναβάσεως :



Μικτῆς ἀναβάσεως :



ΚΑΤΑΒΑΣΕΩΣ

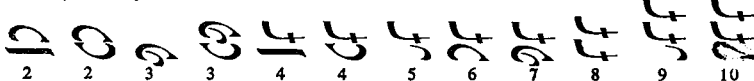
Ἀπλῆς καταβάσεως :



Συνεχοῦς καταβάσεως :



Ὑπερβατῆς καταβάσεως :



ΜΙΚΤΩΝ

Ταυτοφωνίας με ἀπλῇ ἀνάβασι :



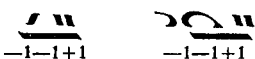
Ταυτοφωνίας με ἀπλῇ κατάβασι :



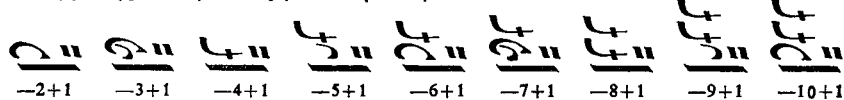
Ἀπλῆς καταβάσεως καὶ ἀναβάσεως :



Συνεχοῦς καταβάσεως με ἀπλῇ ἀνάβασι :



Ὑπερβατῆς καταβάσεως με ἀπλῇ ἀνάβασι :



54. Τὸ σύνθετο φθογγόσημο συνεχοῦς καταβάσεως δύο φθόγγων $\sim \curvearrowright$ ὀνομάζεται Συνεχὲς Ἐλαφρὸν.

γ' ΤΑ ΣΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

ἢ

ΕΓΧΡΟΝΕΣ ΥΠΟΣΤΑΣΕΙΣ

55. Ὅπως εἶδαμε (§45-46), τὰ φθογγόσημα ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ποσοτική τους ἀξία ἔχουν καὶ ὀρισμένη χρονικὴ ἀξία.

Τὰ ἀπλᾶ φθογγόσημα \sim — \curvearrowright \sim \curvearrowright καὶ \curvearrowleft ἐνέχουν χρονικὴ ἀξία ἐνὸς χρόνου. Ὁ φθόγγος ποὺ παρασημαίνεται μ' ἓνα ἀπὸ αὐτὰ διαρκεῖ ἓνα χρόνο (μιά θέσι + μία ἄρσι).

Τὰ σύνθετα φθογγόσημα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ $\sim \curvearrowright$ κι' ἐκεῖνα ποὺ τὸ περιέχουν,¹ ἔχουν ἓνα χρόνο γιὰ κάθε τους φθόγγο, π.χ. \curvearrowright 1 χρόνος,

— 1+1 χρόνοι, — 1+1+1 χρόνοι.

56. Ἡ παρασήμεανσις μεγαλυτέρας ἢ μικροτέρας διαρκείας² ἀπὸ ἓνα χρόνο γίνεται μὲ τὰ ἐξῆς σημεῖα, ποὺ ὀνομάζονται σημεῖα τοῦ χρόνου ἢ ἔγχρονες ὑποστάσεις.

τὸ Κλάσμα \sim

τὴν Ἀπλῇ \cdot

τὸ Γοργὸν Γ

τὸ Ἀργὸν \neg

τὴν Παύσι \curvearrowleft

καὶ τὸν Σταυρὸ $+$

Τὰ σημεῖα τοῦ χρόνου, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Παύσι (§61), γράφονται ἐπάνω ἢ κάτω ἀπὸ τὰ φθογγόσημα ποὺ ἡ χρονικὴ τους ἀξία πρέπει νὰ διαφοροποιηθῇ.

Ἀξία τῶν σημείων τοῦ χρόνου

57. Τὸ Κλάσμα \sim αὐξάνει τὴ χρονικὴ ἀξία τοῦ φθογγοσήμου κατὰ ἓνα χρόνο, π.χ. \sim 1 χρόνος, \sim 2 χρόνοι.

1. Γιὰ τὴ χρονικὴ καὶ ἐκφραστικὴ ἀξία τοῦ $\sim \curvearrowright$ βλ § 59 καὶ 64η.

2. Φθόγγος ποὺ διαρκεῖ ἓναν ἢ ὀλιγώτερο χρόνο ὀνομάζεται β ρ α χ ὺ ς. Φθόγγος ποὺ διαρκεῖ περισσότερο ἀπὸ ἓνα χρόνο ὀνομάζεται μ α κ ρ ὶ ς. Ἡ διάρκεια τοῦ μ α κ ρ ο ὺ φθογγοῦ ὀνομάζεται τ ο ν ἦ.

Ὁ φθόγγος τοῦ φθογγοσήμου ποὺ παίρνει τὸ \sim ἐκφέρεται σὰ νὰ ὑπάρ-
χη ἓνα \sim συνηνωμένο μετὰ τὸ φθογγόσημο αὐτὸ καὶ μετὰ κάποιο ἐνδιάμε-
σο ἀπαλὸ κυμάτισμα τῆς φωνῆς¹, π.χ. $\sim = \sim \sim$

Τὸ \sim δὲν γράφεται στὰ \sim στὸ \sim στήν \sim καὶ στήν \sim .

Τὸ \sim γράφεται ἐπάνω στὸ \sim στὸ \sim στήν \sim στὸ \sim καὶ
στήν \sim π.χ. $\sim \sim \sim \sim \sim$

Τὸ \sim γράφεται κάτω ἀπὸ τὴν \sim .

58. Ἡ Ἀπλῇ \sim αὐξάνει τὴ χρονικὴ ἀξία τοῦ φθόγγου κατὰ ἓνα χρόνο,
π.χ. \sim 1 χρόνος, \sim 2 χρόνοι, χωρὶς ὅμως τὸ κυμάτισμα φωνῆς ποὺ
ἀπαιτεῖ τὸ \sim

Ἡ \sim ποὺ γράφεται κάτω ἀπὸ τὴν \sim ἀνήκει στὸ δευτέρου της φθόγγο,
 $\sim = \sim \sim$

Ἡ \sim δὲν γράφεται στὰ \sim στὸ \sim καὶ στήν \sim Στὰ ἄλλα φθογγόσημα
γράφεται πάντοτε ἀπὸ κάτω.

Ἡ \sim ὅταν διπλασιάζεται ἀποτελεῖ τὴ Διπλῇ \sim καὶ αὐξάνει τὴ χρο-
νικὴ ἀξία τοῦ φθογγοσήμου κατὰ 2 χρόνους,

π.χ. $\sim \sim$ 3 χρόνοι $\sim \sim = \sim \sim$
1+3 χρόνοι.

Ἡ \sim ὅταν τριπλασιάζεται ἀποτελεῖ τὴν Τριπλῇ \sim καὶ αὐξάνει τὴ χρο-
νικὴ ἀξία τοῦ φθογγοσήμου κατὰ 3 χρόνους,

π.χ. $\sim \sim \sim$ 4 χρόνοι $\sim \sim \sim = \sim \sim \sim$
1+4 χρόνοι.

Ἡ Τετραπλῇ $\sim \sim \sim \sim$ ἢ Πενταπλῇ $\sim \sim \sim \sim \sim$ κλπ, ποὺ ἔχουν ἀνάλογη χρο-
νικὴ ἀξία 4, 5 κλπ. χρόνων, σπάνια συναντῶνται.

59α'. Τὸ Γοργὸν \sim εἶναι σημεῖον ὑποδιαίρεσεως τοῦ χρόνου.

Φθογγόσημο μετὰ \sim ἔχει χρονικὴ ἀξία $\frac{1}{2}$ χρόνου² καὶ ἐκτελεῖται στήν
ἄρσι τοῦ προηγουμένου χρόνου, π.χ. \sim

$\sim \sim$ θέσις + ἄρσις = 1 χρόνος καὶ
θέσις + ἄρσις = 1 χρόνος

Τὸ \sim ποὺ γράφεται ἐπάνω στήν \sim ἀνήκει στὸν πρῶτο της φθόγγο,

$\sim = \sim \sim$ καὶ $\sim \sim = \sim \sim$
 $\frac{1}{2}+1$ $\frac{1}{2}+1$

1. Ὁ Χρύσανθος (Μέγα Θεωρητικὸν τῆς μουσικῆς (§120) γράφει: «Ὁ φθόγγος τοῦ
καρκτηῖρος, ὅστις ἔχει τὸ Κλάσμα ἐξοδεύει δύο χρόνους καὶ ἐν τῇ διατριβῇ κυματίζεται
τρόπον τινὰ ἢ φωνῇ». Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, τὸ Κλάσμα μετέχει καὶ τῶν σημειωτῆς ἐκ-
φράσεως (§64).

2. Φθογγόσημο μετὰ Γοργὸν ἀντιστοιχεῖ μετὰ ὀγδοῦ τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καὶ

$\sim \sim = \sim$

Τὸ Γ ποὺ γράφεται ἐπάνω στὸ σύνθετο φθογγόσημο $\overline{\overline{\alpha}}$ εἶναι γιὰ τὰ α , π.χ. $\overline{\overline{\alpha}} = \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}}$ καὶ $\overline{\overline{\alpha}} = \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}}$

Ἔχομε τὶς ἐξῆς περιπτώσεις φθογοσήμου μὲ Γ σχετικὰ μὲ τὸ προηγούμενο φθογγόσημο.

$$\begin{array}{ccccccc} \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} \\ 1/2 + 1/2 & 1/2 + 1/2 & 2 1/2 + 1/2 & 1/2 + 1/2 & 1 & 1/2 + 1/2 & 1 \end{array}$$

$$\begin{array}{ccccccc} \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} \\ 2 1/2 + 1/2 & 1 & 3 1/2 + 1/2 & 1 & 1 & 1 & 1 \end{array}$$

Ὅταν φθογγόσημο μὲ Γ ἔχη \cdot ἢ $\cdot\cdot$ ἢ $\cdot\cdot\cdot$ κλπ, μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Γ ὁ φθόγγος τοῦ διαρκεῖ ἀνάλογα 1,2,3, κλπ χρόνους, π.χ.

$$\begin{array}{ccc} \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \overline{\overline{\alpha}} \\ 1/2 + (1/2 + 1) & 1/2 + (1/2 + 2) & 1/2 + (1/2 + 3) \end{array}$$

Τὸ Γ δὲν γράφεται στὴν $\overline{\overline{\alpha}}$ στὸ α καὶ στὴν $\overline{\overline{\alpha}}$

Τὸ Γ γράφεται, ὅπως εἶδαμε, ἐπάνω στὴν $\overline{\overline{\alpha}}$. Στὰ ἄλλα φθογγόσημα γράφεται ἐπάνω ἢ κάτω, ὅπως ἀπαιτεῖ ἡ καλαισθησία.¹

β'. Γοργὰ παρεστιγμένα, ὀνομάζονται τὰ Γ ποὺ ἔχουν στιγμὴ δεξιὰ Γ ἢ ἀριστερὰ Γ .

Γοργὸν παρεστιγμένον ἀριστερὰ Γ ὀνομάζεται Ἡμίγοργον.

Γοργὸν παρεστιγμένον δεξιὰ Γ ὀνομάζεται Τριημίγοργον.

Μὲ τὰ παρεστιγμένα γοργὰ ὁ χρόνος διαιρεῖται σὲ 4/4.

Φθογγόσημο μὲ Γ ἔχει χρονικὴ ἀξία 1/4 τοῦ χρόνου², π.χ.

$$\begin{array}{ccc} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \\ \text{θέσις } 2/4 + \text{ἀρσις } 2/4 = 1 \text{ χρόνος} & \text{καὶ} & 3/4 + 1/4 = 1 \text{ χρόνος} \end{array}$$

Φθογγόσημο μὲ Γ ἔχει χρονικὴ ἀξία 3/4 τοῦ χρόνου³, π.χ.

$$\begin{array}{ccc} \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} & \overline{\overline{\alpha}} \\ \text{θέσις } 2/4 + \text{ἀρσις } 2/4 = 1 \text{ χρόνος} & \text{καὶ} & 1/4 + 3/4 = 1 \text{ χρόνος} \end{array}$$

1. Τὸ Γοργὸν γράφεται ἐπίσης στὶς Παύσεις (§61δ' - στ').

2. Ἀντίστοιχο τοῦ ἡμιγόργου στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶναι τὸ δέκατον ἕκτον καὶ $\overline{\overline{\alpha}} = \overline{\overline{\alpha}}$

3. Ἀντίστοιχο τοῦ τριημίγοργου στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶναι τὸ ὄγδοον παρ-
εστιγμένον καὶ $\overline{\overline{\alpha}} = \overline{\overline{\alpha}}$.

Έχουμε τις εξής περιπτώσεις φθογοσώμου με γοργά παρεστιγμένα σε σχέσι με τὸ προηγούμενο φθογγόσημο.

$$\begin{array}{ccc}
 \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \\
 \frac{3}{4} + \frac{1}{4} & \frac{1\frac{3}{4}}{4} + \frac{1}{4} & \frac{2\frac{3}{4}}{4} + \frac{1}{4} \\
 \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \\
 \frac{1}{4} + \frac{3}{4} & \frac{1\frac{1}{4}}{4} + \frac{3}{4} & \frac{2\frac{1}{4}}{4} + \frac{3}{4} \\
 \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \\
 & \frac{3}{4} + \frac{1}{4} \quad 1 & \frac{1}{4} + \frac{3}{4} \quad 1
 \end{array}$$

Όταν φθογγόσημον με Γ ἢ Γ' ἔχει \cdot ἢ \dots κτλ., μετὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ Γ ἢ τοῦ Γ' ὁ φθόγγος του διαρκεῖ ἀνάλογα 1, 2, 3 κλπ. χρόνους

$$\begin{array}{ccc}
 \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \\
 \frac{3}{4} + (\frac{1}{4} + 1) & \frac{3}{4} + (\frac{1}{4} + 2) & \frac{3}{4} + (\frac{1}{4} + 3) \\
 \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \\
 \frac{1}{4} + (\frac{3}{4} + 1) & \frac{1}{4} + (\frac{3}{4} + 2) & \frac{1}{4} + (\frac{3}{4} + 3)
 \end{array}$$

γ' Τὸ σύνθετο φθογγόσημο Συνεχὲς ἐλαφρὸν $\underbrace{\quad} \underbrace{\quad}$ ἀναλύεται σὲ δύο ἀποστρόφους με Γ στὴν πρώτη $\underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad}$ Εἶναι λοιπὸν τοῦτο ποσοτικὰ καὶ χρονικὰ ἰσοδύναμο με $\underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad}$ Ὅμως γιὰ λόγους ὀρθογραφικὸς καὶ ἐκφραστικὸς καὶ τὰ τρία αὐτὰ σχήματα εἶναι ἀπαραίτητα.¹

Ὁ πρῶτος φθόγγος τοῦ $\underbrace{\quad} \underbrace{\quad}$ ἐκτελεῖται στὴν ἄρσι τοῦ προηγουμένου χρόνου καὶ ὁ δεῦτερος φθόγγος του ἔχει 1 χρόνο,

$$\text{π.χ. } \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \\ \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad 1$$

Ὁ πρῶτος φθόγγος τοῦ $\underbrace{\quad} \underbrace{\quad}$ ἀντίθετα με τὸ δεύτερο, οὔτε αὐξήσει, οὔτε ἐλάττωσι τῆς διαρκείας του ἐπιδέχεται π.χ.

$$\begin{array}{ccc}
 \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \\
 \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad 2 & \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad 3 \\
 \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \\
 \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} + \frac{1}{2} & \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad 1 \\
 \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \\
 1 \quad \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad 1 & 2 \quad \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad 1 \\
 \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad} \underbrace{\quad} \\
 \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad 2 & \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad 3
 \end{array}$$

1. Βλ. § 61 α' - δ' ρυθμικὲς μελωδικὲς ἀσκήσεις καὶ § 313 θ' ὀρθογραφία.

δ'. Τὸ Δίγοργον $\text{—} \text{—} \text{—}$ διαιρεῖ τὸ χρόνο σὲ 3/3, συνενώνει σ' αὐτὸν τρία φθογγόσημα ἀξίας τὸ καθένα ἑνὸς χρόνου καὶ γράφεται στὸ δεύτερο ἀπὸ αὐτὰ¹, π.χ.

$$\begin{array}{ccc} \text{—} \text{—} \text{—} & & \text{—} \text{—} \text{—} = \text{—} \text{—} \text{—} \\ 1/3 + 1/3 + 1/3 & & 1/3 + 1/3 + 1/3 \\ \text{—} \text{—} \text{—} & & \text{—} \text{—} \text{—} \\ 1/3 + 1/3 + 1/3 & & 1/3 + 1/3 + 1/3 \end{array}$$

Μπορεῖ, ὅμως, τὸ πρῶτο ἢ τὸ τρίτο φθογγόσημο ἢ καὶ τὰ δύο νὰ ἔχουν μεγαλύτερη χρονικὴ ἀξία, π.χ.

$$\begin{array}{ccc} \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \\ 1/3 + 1/3 + 1/3 & 2/3 + 1/3 + 1/3 & 1/3 + 1/3 + (1/3 + 1) \quad 1/3 + 1/3 + (1/3 + 2) \\ \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} = \text{—} \text{—} \text{—} \\ 1/3 + 1/3 + (1/3 + 1) & & 2/3 + 1/3 + (1/3 + 2) \end{array}$$

ε'. Δίγοργα παρεστιγμένα ὀνομάζονται τὰ $\text{—} \text{—}$ πού ἔχουν στιγμὴ ἀριστερά — ἢ ἐπάνω — ἢ δεξιά — .

Μὲ τὰ παρεστιγμένα δίγοργα ὁ χρόνος διαιρεῖται σὲ 4/4 μὲ τὴν ἐξῆς κατανομή·

$$\begin{array}{ccc} \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \\ 2/4 + 1/4 + 1/4 & 1/4 + 2/4 + 1/4 & 1/4 + 1/4 + 2/4 \end{array}$$

Στὶς περιπτώσεις πού τὸ πρῶτο ἢ τὸ τρίτο φθογγόσημο ἢ καὶ τὰ δύο ἔχουν μεγαλύτερη χρονικὴ ἀξία, ἡ ἐκτέλεσις γίνεται ἀνάλογα μὲ τὰ προηγούμενα, π.χ.

$$\begin{array}{ccc} \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \\ 1^2/4 + 1/4 + 1/4 & 2^2/4 + 1/4 + 1/4 & 2/4 + 1/4 + (1/4 + 1) \\ \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} \\ 1^1/4 + 2/4 + 1/4 & 2^1/4 + 2/4 + 1/4 & 1/4 + 2/4 + (1/4 + 1) \\ \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} \\ 1^1/4 + 1/4 + 2/4 & 2^1/4 + 1/4 + 2/4 & 1/4 + 1/4 + (2/4 + 1) \\ \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} & \text{—} \text{—} \text{—} \\ 1^2/4 + 1/4 + (1/4 + 1) & 1^1/4 + 2/4 + (1/4 + 1) & 1^1/4 + 1/4 + (2/4 + 1) \end{array}$$

1. Ἀντίστοιχο τοῦ Διγόργου εἶναι τὸ τρίηχο ὀγδῶν τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς $\text{—} \text{—} \text{—} = \text{—} \text{—} \text{—}$

2. Ὑπάρχει ἡ ἐξῆς ἀντιστοιχία τῶν παρεστιγμένων διγόργων στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ :

$$\text{—} \text{—} \text{—} = \text{—} \text{—} \text{—} \quad \text{—} \text{—} \text{—} = \text{—} \text{—} \text{—} \quad \text{—} \text{—} \text{—} = \text{—} \text{—} \text{—}$$

$$\begin{array}{ccc}
 \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \\
 \frac{2}{5} + \frac{1}{5} + \frac{1}{5} + (\frac{1}{5} + 1) & \frac{1}{5} + \frac{2}{5} + \frac{1}{5} + (\frac{1}{5} + 1) & \frac{1}{5} + \frac{1}{5} + \frac{2}{5} + (\frac{1}{5} + 1) \\
 \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & & \\
 \frac{1}{5} + \frac{1}{5} + \frac{1}{5} + (\frac{2}{5} + 1) & & \\
 \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \\
 \frac{1^2}{5} + \frac{1}{5} + \frac{1}{5} + (\frac{1}{5} + 1) & \frac{1^1}{5} + \frac{2}{5} + \frac{1}{5} + (\frac{1}{5} + 1) & \frac{1^1}{5} + \frac{1}{5} + \frac{2}{5} + (\frac{1}{5} + 1) \\
 \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & & \\
 \frac{1^1}{5} + \frac{1}{5} + \frac{1}{5} + (\frac{2}{5} + 1) & &
 \end{array}$$

Στις έκκλησιαστικές μελωδίες σπάνια γίνεται χρήσις τριγόρων και σπανιώτατα παρεστιγμένων.

η'. Το Τετράγορον $\text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$ πού διαιρεί τὸ χρόνο σὲ $\frac{5}{5}$ τὸ Πεντάγορον $\text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$ πού τὸν διαιρεῖ σὲ $\frac{6}{6}$ κλπ, δὲν χρησιμοποιοῦνται στὶς έκκλησιαστικὲς μελωδίες.

60α'. Τὸ Ἀργὸν --- γράφεται μόνον ἐπάνω στὸ σύνθετο φθογγόσημο --- καὶ ἐνεργεῖ στὰ --- σὰν --- καὶ στὸ --- σὰν --- π.χ. $\text{---} \text{---} = \text{---} \text{---} \text{---}$ καὶ

$$\text{---} \text{---} = \text{---} \text{---} \text{---}$$

$\frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad 2$

β'. Τὸ Δίαργον --- γράφεται κι' αὐτό, μόνον ἐπάνω στὸ ἴδιο σύνθετο φθογγόσημο --- καὶ θέλει τὰ --- μὲ --- καὶ τὸ --- μὲ --- π.χ.

$$\text{---} \text{---} = \text{---} \text{---} \text{---} \quad \text{καὶ} \quad \text{---} \text{---} = \text{---} \text{---} \text{---}$$

$\frac{1}{2} \quad 3 \qquad \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad 3$

γ'. Τὸ Τρίαργον --- γράφεται κι' αὐτό, μόνον ἐπάνω στὸ --- καὶ ζητάει τὰ --- μὲ --- καὶ τὸ --- μὲ --- π.χ.

$$\text{---} \text{---} = \text{---} \text{---} \text{---} \quad \text{καὶ} \quad \text{---} \text{---} = \text{---} \text{---} \text{---}$$

$\frac{1}{2} \quad 4 \qquad \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad 4$

Καὶ στὶς τρεῖς περιπτώσεις τὸ προηγούμενο φθογγόσημο μπορεῖ νὰ εἶναι μεγαλυτέρας χρονικῆς ἀξίας, π.χ.

$$\begin{array}{ccc}
 \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \\
 \frac{1^1}{2} + \frac{1}{2} \quad 2 & \frac{2^1}{2} + \frac{1}{2} \quad 3 & \\
 \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & \\
 \frac{3^1}{2} + \frac{1}{2} \quad 4 & &
 \end{array}$$

61 α. Ἡ Παῦσις γράφεται στήν ἀρχή, σὲ ἐνδιάμεσα σημεῖα μεταξὺ δύο φθογγόσημων ἢ στὸ τέλος τῆς μουσικῆς γραμμῆς, ὅπου εἶναι ἀνάγκη νὰ δαπανηθῇ χρονικὸ διάστημα μικρότερο ἢ μεγαλύτερο ἀπὸ ἓνα χρόνον χωρὶς ἀπαγγελία φθόγγου¹.

Ἡ Παῦσις γράφεται μὲ τὴν **Βαρεῖα** \backslash^2 καὶ τὴν \cdot ἢ $\cdot\cdot$ ἢ $\cdot\cdot\cdot$ κλπ.

Βαρεῖα μὲ Ἀπλῇ εἶναι **Παῦσις 1 χρόνου** \backslash .

Βαρεῖα μὲ Διπλῇ εἶναι **Παῦσις 2 χρόνων** $\backslash\cdot$.

Βαρεῖα μὲ Τριπλῇ εἶναι **Παῦσις 3 χρόνων** $\backslash\cdot\cdot$ κλπ.

β. Ἐν, μετὰ τὴν Παῦσιν ἀξίας ἑνὸς ἢ περισσοτέρων χρόνων, ἀκολουθεῖ φθογγόσημο μὲ Γ αὐτὸ ἐκτελεῖται στήν ἄρσι τοῦ τελευταίου χρόνου τῆς Παύσεως, π.χ.

$$\begin{array}{ccc} \backslash \cdot \Gamma & \backslash \cdot\cdot \Gamma & \backslash \cdot\cdot\cdot \Gamma \\ 1/2 + 1/2 & 1 1/2 + 1/2 & 2 1/2 + 1/2 \end{array}$$

Ἡ Παῦσις $1/2$ χρόνου $\backslash \cdot \Gamma$ ποὺ κατέχει μιὰ θέσι ὀνομάζεται **Παῦσις θέσεως**. $1/2 + 1/2$

γ. Ἐν, τὸ Γ ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν Παῦσι, εἶναι παρεστιγμένον ($\cdot \Gamma$ ἢ $\Gamma \cdot$) τὸ φθογγόσημό του κατέχει, ἀνάλογα, τὸ $1/4$ ἢ τὰ $3/4$ τοῦ τελευταίου χρόνου τῆς Παύσεως, π.χ.

$$\begin{array}{ccc} \backslash \cdot \Gamma & \backslash \cdot\cdot \Gamma & \backslash \cdot\cdot\cdot \Gamma \\ 3/4 + 1/4 & 1 3/4 + 1/4 & 2 3/4 + 1/4 \\ \backslash \cdot \Gamma & \backslash \cdot\cdot \Gamma & \backslash \cdot\cdot\cdot \Gamma \\ 1/4 + 3/4 & 1 1/4 + 3/4 & 2 1/4 + 3/4 \end{array}$$

Ὅπως παρατηροῦμε, ὅταν τὶς Παύσεις ἀκεραίων χρόνων ἀκολουθεῖ φθογγόσημο μὲ Γ $\cdot \Gamma$ $\Gamma \cdot$ σχηματίζονται Παύσεις διαρκείας $1/4$ $1/2$ $3/4$ $1 1/4$ $1 3/4$ $2 1/4$ $2 3/4$ κλπ. χρόνων.

δ. Ὅπως ἓνα φθογγόσημο μὲ χρονικὴ ἀξία ἑνὸς χρόνου ὅταν δέχεται τὸ Γ ἔχει ἀξία $1/2$ τοῦ χρόνου καὶ ἐκτελεῖται στήν ἄρσι τοῦ προηγουμένου τοῦ χρόνου, τὸ ἴδιο καὶ ἡ Παῦσις μὲ τὸ Γοργὸν $\backslash \Gamma$ γίνεται Παῦσις $1/2$ χρόνου καὶ ἐκτελεῖται στήν ἄρσι τοῦ προηγουμένου τοῦ χρόνου, π.χ.

$$\begin{array}{ccc} \backslash \cdot \Gamma & \backslash \cdot\cdot \Gamma & \backslash \cdot\cdot\cdot \Gamma \\ 1/2 + 1/2 & 1 1/2 + 1/2 & 2 1/2 + 1/2 \end{array}$$

1. Ἡ παῦσις ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ λεῖμμα ρυθμοῦ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς (§ 87).

2. Βλ. § 66. Τὰ σημεῖα τῆς ἐκφράσεως.

Ἡ Παῦσις $1/2$ χρόνου \backslash^{Γ} ποὺ κατέχει μιὰ ἄρσι ὀνομάζεται **Παῦσις ἄρσεως**.

ε. Ἐάν ἡ Παῦσις ἔχει Ἠμίγorgen \backslash^{Γ} ἢ Τριημίγorgen \backslash^{Γ} σχηματίζεται ἀνάλογη Παῦσις $1/4$ ἢ $3/4$ τοῦ χρόνου, π.χ.

\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}
$3/4 + 1/4$	$1^3/4 + 1/4$	$2^3/4 + 1/4$
\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}
$1/4 + 3/4$	$1^1/4 + 3/4$	$2^1/4 + 3/4$

στ. Ἐάν θέλομε οἱ Παῦσεις αὐτὲς νὰ διαρκέσουν ἐπὶ πλέον 1, 2, 3 κλπ. χρόνους, προσθέτομε διπλά τους, ἀνάλογα, τὴν \cdot τὴν $\cdot\cdot$ τὴν $\cdot\cdot\cdot$ κλπ., π.χ.

\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}
$1/2 + (1/2 + 1)$	$1/2 + (1/2 + 2)$	$1/2 + (1/2 + 3)$
\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}
$3/4 + (1/4 + 1)$	$3/4 + (1/4 + 2)$	$3/4 + (1/4 + 3)$
\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}
$1/4 + (3/4 + 1)$	$1/4 + (3/4 + 2)$	$1/4 + (3/4 + 3)$

Ὅπως παρατηροῦμε, ὅταν ἡ Παῦσις ἐνὸς χρόνου, πάρῃ τὸ Γ τὸ Γ καὶ τὸ Γ σχηματίζονται Παύσεις διαρκείας $1/4$ $1/2$ $3/4$ $1^1/4$ $1^1/2$ $1^3/4$ $2^1/4$ $2^1/2$ $2^3/4$ κλπ. χρόνων.

ζ. Ἐάν, στὴν ἀρχὴ ἐνὸς μουσικοῦ κειμένου ἀμέσως μετὰ τὴν ἀρχικὴ μαρτυρία, ὑπάρχῃ φθογγόσημο μὲ Γ αὐτὸ ἐκτελεῖται στὴν ἄρσι, σὰν νὰ ὑπῆρχε μπροστὰ μιὰ \backslash π.χ. \backslash^{Γ} \backslash^{Γ} σὰν \backslash^{Γ} \backslash^{Γ}
 $1/2 + 1/2 + 2$

η. Ἡ \backslash ἢ ὁ τελευταῖος χρόνος μιᾶς Παύσεως μεγαλυτέρας διαρκείας (\backslash^{Γ} ἢ \backslash^{Γ} κλπ.) μπορεῖ ν' ἀντικαταστήσῃ τὸ πρῶτο φθογγόσημο τῶν \backslash^{Γ} \backslash^{Γ} \backslash^{Γ} ἢ τοῦ \backslash^{Γ} ὁπότε σχηματίζονται Παύσεις διαρκείας $1/4$ $1/3$ $2/4$ $1^1/4$ $1^1/3$ $1^2/4$ $2^1/4$ $2^1/3$ $2^2/4$ κτλ. χρόνων, π.χ.

\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}
$1/3 + 1/3 + 1/3$	$1^1/3 + 1/3 + 1/3$	$2^1/3 + 1/3 + 1/3$
\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}	\backslash^{Γ}
$2/4 + 1/4 + 1/4$	$1^2/4 + 1/4 + 1/4$	$2^2/4 + 1/4 + 1/4$

$\backslash \cdot \text{---} \text{---}$ $1/4 + 2/4 + 1/4$	$\backslash \cdot \text{---} \text{---}$ $1^1/4 + 2/4 + 1/4$	$\backslash \cdot \text{---} \text{---}$ $2^1/4 + 2/4 + 1/4$
$\backslash \cdot \text{---} \text{---}$ $1/4 + 1/4 + 2/4$	$\backslash \cdot \text{---} \text{---}$ $1^1/4 + 1/4 + 2/4$	$\backslash \cdot \text{---} \text{---}$ $2^1/4 + 1/4 + 2/4$
$\backslash \cdot \text{---} \text{---}$ $1/4 + 1/4 + 1/4 + 1/4$	$\backslash \cdot \text{---} \text{---}$ $1^1/4 + 1/4 + 1/4 + 1/4$	$\backslash \cdot \text{---} \text{---}$ $2^1/4 + 1/4 + 1/4 + 1/4$

θ. Μὲ τὰ $\text{---} \cdot \text{---} \text{---} \text{---}$ ἢ τὸ --- στήν \backslash σχηματίζονται Παύσεις διαρκείας $1/4$ $1/3$ καὶ $2/4$ τοῦ χρόνου, π.χ.

$\text{---} \backslash \cdot \text{---}$ $1/3 + 1/3 + 1/3$	$\text{---} \backslash \cdot \text{---}$ $2/4 + 1/4 + 1/4$	$\text{---} \backslash \cdot \text{---}$ $1/4 + 2/4 + 1/4$	$\text{---} \backslash \cdot \text{---}$ $1/4 + 1/4 + 2/4$
$\text{---} \backslash \cdot \text{---}$ $1/4 + 1/4 + 1/4 + 1/4$			

ι. Ἡ \backslash ἢ ὁ πρῶτος χρόνος μιᾶς Παύσεως μεγαλυτέρας διαρκείας (\backslash ἢ $\backslash \cdot \text{---}$ κλπ.) μπορεῖ ν' ἀντικαταστήσῃ τὸ τελευταῖο φθογγόσημο τῶν $\text{---} \cdot \text{---} \text{---} \text{---}$ ἢ τοῦ --- ὁπότε σχηματίζονται Παύσεις διαρκείας $1/4$ $1/3$ $2/4$ $1^1/4$ $1^1/3$ $1^2/4$ $2^1/4$ $2^1/3$ $2^2/4$ κλπ. χρόνων, π.χ.

$\text{---} \text{---} \backslash$ $1/3 + 1/3 + 1/3$	$\text{---} \text{---} \backslash$ $1/3 + 1/3 + (1/3 + 1)$	$\text{---} \text{---} \backslash \cdot \text{---}$ $1/3 + 1/3 + (1/3 + 2)$
$\text{---} \text{---} \backslash$ $2/4 + 1/4 + 1/4$	$\text{---} \text{---} \backslash$ $2/4 + 1/4 + (1/4 + 1)$	$\text{---} \text{---} \backslash \cdot \text{---}$ $2/4 + 1/4 + (1/4 + 2)$
$\text{---} \text{---} \backslash$ $1/4 + 2/4 + 1/4$	$\text{---} \text{---} \backslash$ $1/4 + 2/4 + (1/4 + 1)$	$\text{---} \text{---} \backslash \cdot \text{---}$ $1/4 + 2/4 + (1/4 + 2)$
$\text{---} \text{---} \backslash$ $1/4 + 1/4 + 2/4$	$\text{---} \text{---} \backslash$ $1/4 + 1/4 + (2/4 + 1)$	$\text{---} \text{---} \backslash \cdot \text{---}$ $1/4 + 1/4 + (2/4 + 2)$
$\text{---} \text{---} \text{---} \backslash$ $1/4 + 1/4 + 1/4 + 1/4$	$\text{---} \text{---} \text{---} \backslash$ $1/4 + 1/4 + 1/4 + (1/4 + 1)$	$\text{---} \text{---} \text{---} \backslash \cdot \text{---}$ $1/4 + 1/4 + 1/4 + (1/4 + 2)$

ια. Ἡ \backslash μπορεῖ ν' ἀντικαταστήσῃ τὸ τρίτο φθογγόσημο τοῦ --- ὁπότε σχηματίζεται Παῦσις $1/4$ τοῦ χρόνου, π.χ.

$$\text{---} \text{---} \backslash \cdot \text{---}$$

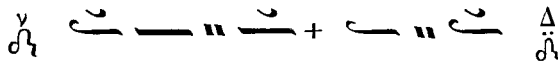
$$1/4 + 1/4 \quad 1/4 + 1/4$$

ιβ. Συνοπτικά, παρατηρούμε πώς υπάρχουν Παύσεις διάρκειας $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{3}{4}$ 1 χρόνου και μεγαλύτερας των αξίας κατά έναν ή περισσότερους άκεραίους χρόνους.

ιγ. Συνηθέστερες είναι οι Παύσεις $\frac{1}{2}$ (θέσεως ή ἄρσεως) και του 1 χρόνου καθώς και οι μεγαλύτερας αξίας των κατά έναν ή περισσότερους άκεραίους χρόνους¹.

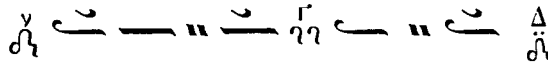
ιδ. Οι χρόνοι των Παύσεων ονομάζονται **χρόνοι κενοί**.




62 α'. Ο Σταυρός + είναι σημείον ἀναπνοῆς. Ο + γράφεται μεταξύ δύο φθογοσῆμων και είναι Παύσις τῆς ἄρσεως ή ἑνὸς τελευταίου μέρους τῆς ἄρσεως τοῦ προηγούμενου του χρόνου, ὅσο χρειάζεται για τὴν ἀνανέωσι τῆς ἀναπνοῆς, κατὰ τρόπον ποὺ ὁ φθόγγος τοῦ ἐπομένου φθογοσῆμου, ν' ἀρχίζει ὑποχρεωτικὰ μετὰ τὴν καινούργια εἰσπνοή², π.χ.




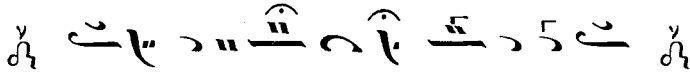
ὅπου ἀνανεώνουμε τὴν ἀναπνοή μας στὸ τέλος τῆς ἄρσεως τοῦ δευτέρου χρόνου τοῦ




β. Σημεῖα ἀναπνοῆς ἰσοδύναμα μετὰ τὸν + εἶναι οἱ Μαρτυρίες τῶν φθόγων (§37) ὅπου τίς συναντήσουμε, π.χ.






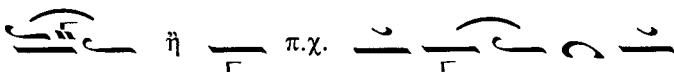
63. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ παραπάνω σημεῖα τοῦ χρόνου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς χρησιμοποιοῦνται δύο ἄλλα χρονικὰ σημεῖα, ἡ **Κορώνα**  καὶ ἡ **Ὑφέν**  ἢ 

Ἡ  εἶναι σημεῖο τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Οἱ φθόγγοι ἢ οἱ Παύσεις ποὺ τῇ δέχονται παρατείνονται, κατὰ βούλησι τοῦ ἐκτελεστῆ, πέραν τῆς κανονικῆς τῶν διαρκείας, π.χ.



Ἡ  ἢ  εἶναι μία καμπύλη γραμμὴ³ ποὺ ἐνώνει τὸ  μετὰ τὸ προηγούμενόν του φθογγόσημο καὶ προσθέτει σ' αὐτὸ τὴ χρονικὴ του ἀξία. Τὰ δύο αὐτὰ φθογγόσημα μποροῦν νὰ ἔχουν ὅποιαδήποτε χρονικὴ ἀξία.

Συνηθέστερα, πρὶν ἀπὸ τὸ  βρίσκονται  π.χ.  ἢ



1. Στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἔχουμε τὴν ἐξῆς ἀντιστοιχία.



2. Ἀντίστοιχο τοῦ Σταυροῦ στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶναι ἡ ἀ ν α π ν ο ῆ[?]

3. Ἡ Ὑφέν ἀντιστοιχεῖ μετὰ τὴ σ ύ ν δ ε σ ι δ ι α ρ κ ε ί ας (liaison ἢ legatura) τῆς Εὐρωπαϊκῆς

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΔΙΑ ΤΑ ΣΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Α'. Ἀντίθετα με τὸν Χρῦσανθο (Μέγα Θεωρητικὸν τῆς μουσικῆς § 122) καὶ μ' ὅσα εἶπαμε (§ 59β' δ', ε'), ἄλλοι νεώτεροί του λένε πῶς ὁ χρόνος μετὰ τὸ Γ καὶ τὸ Γ' διαιρεῖται σὲ $\frac{2}{3}$ π.χ. $\frac{2}{3} + \frac{1}{3}$ καὶ $\frac{1}{3} + \frac{2}{3}$

Β'. Γιά τὸ Γ' στὸν Χρῦσανθο (Μέγα Θεωρητικὸν τῆς μουσικῆς § 123) καὶ σ' ἄλλους νεωτέρους του βλέπομε.

$$\frac{2}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} \quad \frac{1}{3} + \frac{1}{3} + \frac{1}{3}$$

Οἱ παραπάνω ὑποδιαιρέσεις δὲν εἶναι πιά παραδεκτές.

Γ'. Ὁ Γεώργιος Ραιδεστινός, θέλοντας ν' ἀποφύγῃ τὴ χρήσι τῆς στήν περίπτωσιν πού αὐτὴ συνδέει $\frac{2}{3}$ ἢ $\frac{1}{3}$ μετὰ $\frac{1}{3}$ ὑποδεικνύει (Μεγ. Ἑβδομάς, πρόλογος σελὶς η')

τὴ γραφὴ $\frac{1}{3}$ καὶ τὴ χρησιμοποιεῖ στὸ «Εἰς πολλὰ ἔτη Δέσποτα» (ἴδιο βιβλίον σελὶς 1) ἀντὶ

ΤΑ ΣΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΕΚΦΡΑΣΕΩΣ

ἢ

ΣΗΜΕΙΑ ΠΟΙΟΤΗΤΟΣ - ΑΧΡΟΝΕΣ ΥΠΟΣΤΑΣΕΙΣ







64. Ὅπως εἶδαμε (§45), τὰ φθογγόσημα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ποσοτικὴ καὶ χρονικὴ τους ἀξία, ἔχουν καὶ ἐκφραστικὴ ἀξία.

α'. Ὁ φθόγγος τοῦ $\frac{2}{3}$ τοῦ Ὀλίγου $\frac{1}{3}$ τῆς $\frac{2}{3}$ τοῦ $\frac{1}{3}$ καὶ τῆς $\frac{1}{3}$ ἐκφέρεται μετὰ φυσικὴ ἔντασιν οὔτε σιγανά, οὔτε δυνατά, ἐλεύθερα καὶ ἀνεπηρέαστα.

β'. Ὁ φθόγγος τῆς $\frac{2}{3}$ ἐκφέρεται μετὰ ζωηρότητα μετὰ τὸν ἐξῆς τρόπον. Ἀρχίζει ἀπὸ τὸ φυσικὸν τοῦ ὕψους, ξεφεύγει λίγο ὀξύτερα καὶ ἐπανερχεταὶ σ' αὐτό, δίνοντας τὴν ἐντύπωσιν πετάγματος, π.χ. $\frac{2}{3}$ πού, κατὰ προσέγγισιν, μπορεῖ νὰ γραφῇ $\frac{2}{3}$


Ὅταν ἡ $\frac{2}{3}$ ἔχῃ δύο χρόνους, ὁ χρωματισμὸς τοῦ φθόγγου τοῦ γίνεται μετὰ τῶν δύο τῆς χρόνων π.χ. $\frac{2}{3}$ πού, κατὰ προσέγγισιν, μπορεῖ νὰ γραφῇ $\frac{2}{3}$


γ'. Ὁ φθόγγος τῶν $\frac{1}{3}$ ἐκφέρεται ἥπια, μαλακά καὶ συνέχεια μετὰ τὸν προηγούμενον καὶ τὸν ἐπόμενον του, χωρὶς διακοπὴ ἀναπνοῆς.





ἡ Βαρεῖα	
τὸ Ψηφιστὸν	
τὸ Ὀμαλὸν	
τὸ Ἀντικένωμα	
τὸ Ἑτερον	
καὶ τὸ Ἐνδόφωνον	





Τὰ σημεῖα τῆς ἐκφράσεως ἐπειδὴ δὲν ἔχουν χρονικὴ ἀξία ὀνομάζονται καὶ ἄχρονες ὑποστάσεις.


Ἀξία τῶν σημείων ἐκφράσεως



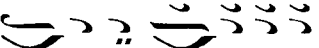
66. Ἡ Βαρεῖα  γράφεται μπροστὰ σ' ὅλα τὰ φθογγόσημα ἐκτὸς ἀπὸ τὰ "



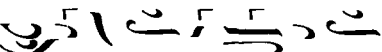
Διακρίνομε δύο χρήσεις τῆς 


α'. Ὁ φθόγγος τοῦ φθογοσήμου ποὺ μπροστὰ του γράφεται ἡ  ἐκφέρεται μὲ βάρος σὲ τρόπο ποὺ μὲ τὴ ζωηρότητά του νὰ διακρίνεται ἀπὸ τὸν προηγούμενο καὶ τὸν ἐπόμενό του, π.χ.  Στὴ γραμμὴ αὐτὴ ἂν καὶ ὅλα τὰ φθογγόσημα ἔχουν ἀρχικὰ τὴν ἴδια ἐκφραστικὴ ἀξία, τώρα, μὲ τὴν ἐνέργεια τῆς  ὁ φθόγγος τοῦ δευτέρου  ἐκφέρεται μὲ ζωηρότητα ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωσι τοῦ βάρους κι' ἔτσι ξεχωρίζει ἀπὸ τὸν προηγούμενο καὶ τὸν ἐπόμενό του.




β'. Ἡ  χάνει τὴν ἐκφραστικὴ τῆς ἀξία ὅταν, μὲ τὴν " τὴν ... κλπ, σχηματίζει τὶς Παύσεις   

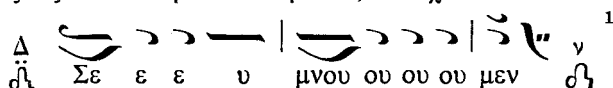
67. Τὸ Ψηφιστὸν  γράφεται κάτω ἀπὸ τὰ φθογγόσημα.


Μετὰ ἀπὸ φθογγόσημο μὲ  ἀκολουθοῦν ὑποχρεωτικὰ δύο τοῦλάχιστο φθογγόσημα καταβάσεως, π.χ. 


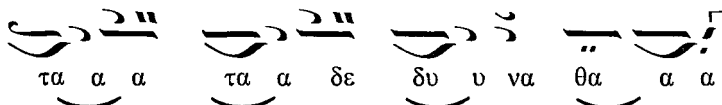
Ἐξαίρεσι ἀποτελεῖ ἡ  ποὺ παίρνει τὸ  ὅταν εἶναι μόνον στὴν ἐξῆς ὀρισμένη γραμμὴ 


Διακρίνομε τοὺς ἐξῆς διαφόρους τρόπους ἐνεργείας τοῦ 

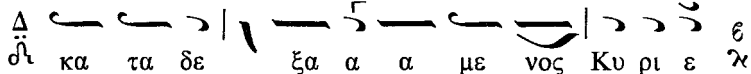
α'. Το  που γράφεται στο  και στο  προσδίνει στο φθόγγο των δύναμι που έξασθενεί βαθμιαία στους έπομένους δύο ή τρεις φθόγγους καταβάσεως όταν αυτοί ανήκουν στην ίδια συλλαβή λέξεως του ποιητικού κειμένου, π.χ.



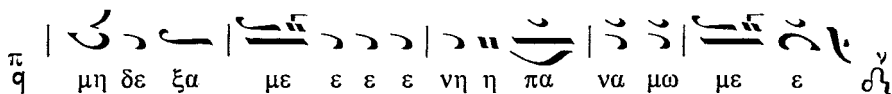
Το ίδιο ενεργεί το  στο φθογγόσημό του και στα έπομένα φθογγόσημα καταβάσεως που ανήκουν στην ίδια συλλαβή λέξεως στίς έξῃς και παρόμοιες γραμμές.









β'. Το  προσδίνει δύναμι μόνο στο φθόγγο του φθογγόσημου του όταν ο έπομένος φθόγγος έχη τονιζομένη συλλαβή λέξεως του κειμένου, π.χ.




Στην περίπτωσηι αυτή ανήκει και ή γραμμή






γ'. Το  που γράφεται στη σύνθεσι  προσδίνει ζωηρότητα στην έκφραστική άξια της 

δ'. Τα  παίρνουν το  όταν είναι επάνω στο  είτε μόνα τους είτε με άλλα φθογγόσημα σε συνθέσεις παραπληρωματικές (§53), π.χ.



Στίς περιπτώσεις αυτές ο φθόγγος των  εκφέρεται έντονότερα.

Στη σύνθεσι  το  ανήκει στο  και ενεργεί όπως ακριβώς στην α' περίπτωσι.

1. Στην περίπτωσηι αυτή το ψ η φ ι σ τ ο ν αντίστοιχεί με το Diminuendo > της Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς που σημαίνει βαθμιαία έξασθένησι των φθόγγων τῆς μελωδίας.



ε'. Στο ι στην J στην > στο < στη L και στα σύνθετα φθογόσημα υπερβατικής καταβάσεως γράφεται το > όταν αυτά είναι σύνθετα με το — ή την < π.χ.

> > > > > >

και ενεργεί όπως ακριβώς στις περιπτώσεις α' β' και γ'.

Στην περίπτωση αυτή ανήκουν το < και το — όταν είναι σύνθετα με την < π.χ.

< <

Το — δέν δέχεται το <

στ'. 'Η J και το < παίρνουν το > όταν είναι σύνθετα με το — π.χ.

> > ή την < π.χ.

Στις περιπτώσεις αυτές το > ανήκει στο δεύτερο τους φθόγγο και ενεργεί όπως ακριβώς στην προηγούμενη ε' περίπτωση με την >

68. Το **Όμαλόν** —J γράφεται κάτω από τα φθογόσημα και προσδίνει στούς φθόγγους των ένα όμαλo κυματισμό.

Το —J δέν γράφεται στην < και στα ι

Διακρίνομε τις εξής θέσεις με —J

α'. Όταν φθογόσημο άξιας δύο χρόνων δεχθῇ το —J ακολουθεῖ, υποχρεωτικά, > π.χ.

> > > > >

β'. Μετά από φθογόσημο άξιας ενός χρόνου με —J ακολουθεῖ, υποχρεωτικά, < ή L Στην περίπτωση αυτή το —J ενεργεί και στα δύο φθογόσημα που και τα συνενώνει, π.χ.

< < L L < L

Τὴν ἴδια ἐνέργεια ἔχει τὸ —J καὶ στὶς θέσεις < L < L < L ὅπου δηλ. ἀκολουθεῖ ἓνα ἀκόμη <

γ'. Στις συνθέσεις > > το —J ανήκει στο — καὶ στὴ σύνθεσι L L συνενώνει στὴν ἐνέργειά του τὸ — με τὸ < ὅπως στὴν προηγούμενη β' περίπτωση.

69. Το **Ἀντικένωμα** > γράφεται κάτω από τα φθογόσημα.

Τὰ \cup δὲν παίρνουν τὸ \rightarrow

Διακρίνομε τὶς παρακάτω διάφορες θέσεις καὶ ἐνέργειες τοῦ \rightarrow

α. Τὸ \rightarrow καὶ τὰ σύνθετα μ' αὐτὸ φθογγόσημα ὑπερβατῆς ἀναβάσεως, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ \rightarrow παίρνουν τὸ \rightarrow καὶ ἀκολουθεῖ πάντοτε ἓνα, τοῦλάχιστο, φθογγόσημο καταβάσεως, π.χ. $\rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow$

$\rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow$

Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς τὸ \rightarrow προσδίνει στὸ φθόγγο τοῦ φθογγοσήμου τοῦ ζωηρότερο τονισμό πὺ προκαλεῖ τὴν ἐντύπωσι τινάγματος.

β. Τὸ \rightarrow τὸ \rightarrow τὰ σύνθετα μὲ τὸ \rightarrow φθογγόσημα ὑπερβατῆς ἀναβάσεως, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ \rightarrow ἢ \rightarrow τὸ \rightarrow ἢ \rightarrow καὶ ὅλα τὰ φθογγόσημα ὑπερβατῆς καταβάσεως, ἐκτὸς ἀπὸ ἐκεῖνα πὺ περιέχουν τὸ \rightarrow παίρνουν τὸ \rightarrow μὲ \rightarrow καὶ ἀκολουθεῖ, ὑποχρεωτικά, φθογγόσημο καταβάσεως μὲ \rightarrow π.χ. $\rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow$

$\rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow$

Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς, ὁ φθόγγος τοῦ φθογγοσήμου πὺ ἔχει τὸ \rightarrow ἐκφέρεται ἀχώριστα ἀπὸ τὸ φθόγγο τοῦ φθογγοσήμου μὲ τὸ \rightarrow καὶ δίνει τὴν ἐντύπωσι πὺς κρέμεται ἀπ' αὐτόν.


γ. Ἡ \rightarrow τὰ σύνθετα μ' αὐτὴ φθογγόσημα ὑπερβατῆς ἀναβάσεως καὶ ὑπερβατῆς καταβάσεως, τὸ \rightarrow καὶ τὸ \rightarrow παίρνουν τὸ \rightarrow ὁπότε ἀκολουθεῖ, ὅπως στὴν προηγούμενη περίπτωσι, ὑποχρεωτικά, φθογγόσημο καταβάσεως μὲ \rightarrow π.χ. $\rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow$

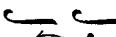
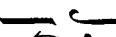
$\rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow$






Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς τὸ \rightarrow προσδίνει, πρῶτα, ζωηρότητα στὴν ἐκφραστικὴ ἀξία τῆς \rightarrow καί, στὴ συνέχεια, ἐνεργεῖ ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὴν προηγούμενη β' περίπτωσι.






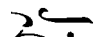


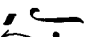
δ. Στὶς συνθέσεις $\rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow$ τὸ \rightarrow ἀνήκει στὸ δεῦτερο φθόγγο τῆς \rightarrow καὶ τοῦ \rightarrow πὺ ἐκφέρεται ὅπως ἀκριβῶς στὴν προηγούμενη γ' περίπτωσι.



ε. Στὴ σύνθεσι $\rightarrow \rightarrow \rightarrow$ τὸ \rightarrow ἀνήκει στὸ \rightarrow καὶ ἐνεργεῖ ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὴ β' περίπτωσι.




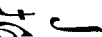
70. Τὸ Ἑτερον , ὀνομάζεται καὶ Σύνδεσμος γιατί συνδέει:





α.  ἢ 




β. Τὰ σύνθετα φθογγόσημα ὑπερβατῆς ἀναβάσεως πού περιέχουν τὸ
— μέ τὸ  π.χ.    





γ. τὴν  τὸ  τὴ  καὶ τὸ δεύτερο φθόγγο τῆς  μέ τὸ 
π.χ.    



δ. Τὰ σύνθετα φθογγόσημα ὑπερβατῆς καταβάσεως πού δὲν ἔχουν
τὸ — καὶ τὴν  μέ τὸ  π.χ.



ε. Φθογγόσημα ἀναβάσεως μέ φθογγόσημα καταβάσεως καὶ ἀντί-
θετα, π.χ.    























καὶ στ. Φθογγόσημα ἀξίας 3 ἢ περισσοτέρων χρόνων μέ ἐπόμενο φθογ-
γόσημο καταβάσεως (συνήθως ) μέ  ἢ χωρὶς  π.χ.



   

Στὶς περιπτώσεις α' — καὶ ε' οἱ φθόγγοι τῶν δύο φθογγοσήμων πού συν-
δέονται μέ τὸ , ἐκφέρονται μαλακὰ στὴν ἴδια ἀναπνοὴ καὶ μεταξύ τῶν
γίνεται ἓνας ἐλαφρὸς κυματισμὸς, ἡπιώτερος ἀπὸ τὸ 

Στὴν στ' περίπτωσι ὁ μακρὸς φθόγγος (ὑποσ. § 56) ἐκφέρεται μαλακὰ
μέ τὸν ἴδιο κυματισμὸ ὅπως στὶς προηγούμενες περιπτώσεις καὶ στὴν ἴδια
ἀναπνοὴ μέ τὸν ἐπόμενό του.

71. Τὸ Ἐνδόφωνον  γράφεται μόνον σὲ φθογγόσημο καταβάσεως
(συνήθως ) καὶ ἀπαιτεῖ ὁ φθόγγος του νὰ ἐκφέρεται μέ κλειστὸ στόμα,
ἀπὸ τὴ μύτη, ὅση κι' ἂν εἶναι ἡ διάρκειά του, π.χ.

                     
ρε εμ τε ε ρε εμ

Ἡ χρῆσις τοῦ  στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι αὐτονόητη
καὶ ἐντελῶς φυσιολογικὴ, γιατί, φυσιολογικά, μέ κλειστὸ στόμα ἀπαγγέ-
λονται οἱ συλλαβὲς εμ καὶ εν πού ἔχουν τὰ ρινικά μ, ν καὶ πού μόνο σ'
αὐτὲς γράφονται τὰ φθογγόσημα πού δέχονται τὸ 

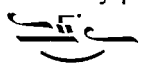
ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΦΡΑΣΙ

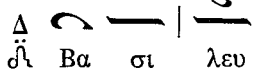
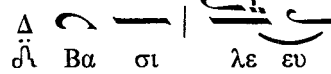
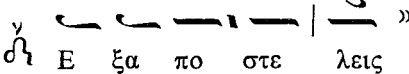
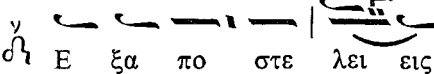
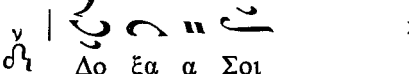
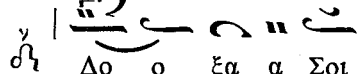
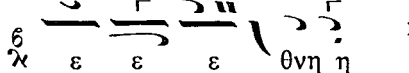
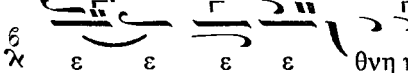
Α'. Ἡ διδασκαλία τῆς ἐκφραστικῆς ἀξίας τῶν φθογοσῆμων καὶ τῶν σημείων τῆς ἐκφράσεως ἐπιτυγχάνεται καλλίτερα μὲ τὶς σχετικὰς μελωδικὰς ἀσκήσεις.


Β'. Ὅταν, ὁ καθένας ἀπὸ ἀμάθεια, ἐρμηνεύει κατὰ τὴ δική του ἀντίληψιν τὰ σημεῖα τῆς ἐκφράσεως ἢ δὲν τὰ λογαριάζει διόλου κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν, εἶναι ἐπόμενο νὰ μᾶς εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ βροῦμε δύο ψάλτες ποὺ νὰ ἐκτελοῦν ἐντελῶς ὁμοιόμορφα τὴν ἴδια μελωδίαν. Εἶναι, βέβαια, ἀλήθεια πὼς ἀ π ό λ υ τ η θεωρία μουσικῆς ἐκφράσεως δὲν θὰ μπορούσε νὰ δοθῇ ἀφοῦ αὐτὴ εἶναι πάντοτε συνάρτησι τῆς ιδιοσυγκρασίας καὶ τοῦ ταλέντου τοῦ καλλιτέχνη καὶ κάθε ἐκτελεστῆς μεταδίνει ἓνα κομᾶτι τῆς ψυχῆς του στὴ μελωδίαν ποὺ ἐκτελεῖ. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει πὼς ἐπιτρέπεται νὰ ξεφεύγῃ κανένας ὁλότελα ἀπὸ τοὺς βασικοὺς καὶ οὐσιώδεις κανόνες τῆς. Κι' ἂν στὸν μεμονωμένο ψάλτη ἐπιτρέπεται μιὰ σχετικὴ ἐλευθερία, ἀντίθετα, σὲ μιὰ χορωδίαν ἢ σὲ μερικοὺς ψάλτες ποὺ θέλουν νὰ συμπάλουν, ἐ π ι β ἄ λ λ ε τ α ι ἡ πιστὴ ἀπόδοσις τῆς παρασημασμένης ἐκφράσεως. Ἀλλίως, εἶναι ἀδύνατο νὰ νοηθῇ μουσικὸς χορὸς.










Γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν ὁμοιόμορφης ἀποδόσεως τῆς ἐκφράσεως πολὺ ὑποβοηθητικὸ ἦταν νὰ προτιμηθῇ καὶ νὰ καθιερωθῇ, ὅσο κι' ὅπου εἶναι δυνατὸν, ἓνα σύστημα ἀναλυτικωτέρας μουσικῆς γραφῆς ποὺ νὰ ἐρμηνεύῃ κατὰ τὸν πιστότερον τρόπο τὴ γνήσια ἀπόδοσις τῆς βυζαντινῆς μελωδίας καὶ νὰ μὴ ἀφίνῃ περιθώρια γιὰ ὑπερβολὰς καὶ αὐθαιρεσίες.


Παραθέτομε μερικὰ παραδείγματα ἀναλύσεως ποὺ συναντοῦμε στὰ μουσικά μας κείμενα καὶ ἀκούμε ἀπὸ διαφόρους ποὺ θεωροῦνται καλοὶ ἐκτελεστές.









α'. Ἀνάλυσις τοῦ Ὀλίγου. Ὀλίγον μὲ κλάσμα καὶ τονιζομένη συλλαβὴ λέξεως τοῦ κειμένου, ἀναλύεται συνήθως, σὲ  ὅπως φαίνεται στὰ ἑξῆς παραδείγματα:









	
Ὀλί Ba σι λευ	Ὀλί Ba σι λε ευ
	
Ὀλί E ξα πο στε λεις	Ὀλί E ξα πο στε λει εις
	
Ὀλί Δο ξα α Σοι	Ὀλί Δο ο ξα α Σοι
	
Ὀλί ε ε ε θνη η	Ὀλί ε ε ε ε θνη η



Τὸ ἴδιο ἀναλύονται ἕνα ἢ περισσότερα  στὴν περίπτωσι ποὺ ἀνήκουν στὴν ἴδια συλλαβὴ λέξεως τοῦ κειμένου.





 |    |  |   |   Ἀνάλυσις :


 |    |  |   |  
A να α α α α α α α α α








  |   |   |   Ἀνάλυσις :








  |   |   |  
Πα τερ α γα θε ε ε ε ε






Δὲν γίνεται ἀνάλυσις, ὅταν πρὶν ἀπὸ τὸ  ὑπάρχουν  π.χ.:







 |   
φω νη η μου γγ

β. Ἀνάλυσις τῆς Πεταστῆς. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀνάλυσι ποὺ κάναμε, κατὰ προσέγγισιν, γιὰ τὴν ἐκφραστικὴ ἀξία τῆς  (§ 64β') ἀκοῦμε καὶ βλέπομε νὰ γράφονται καὶ οἱ ἐξῆς διάφοροι τρόποι ἀναλύσεώς της.







  |      Ἀνάλυσις :







  |     
δο ξο λο γου ου ου ου ου μεν








  |    Ἀνάλυσις :

  |    
λα α θρα α τοι οι οι νυν

(Γ. Βιολλάκη. Δοξαστάριον
Π. Πελοποννησίου) καὶ

  |    
λα α θρα α τοι οι οι οι νυν

 |   |   |  Ἀνάλυσις :

 |   |   |  
σαρ κο ος την πε ρι το ο μην

π
 η μεθ ω ων τον Η η η σα α ι ι ι α αν π
 (Δοξαστάριον Π. Πελοποννησίου. Ἐκδόσεις Π. Κηλτζανίδη καὶ Στε-
 φάνου Λαμπαδαρίου).

Ἀνάλυσις :

π
 η μεθ ω ων τον Η η η η σα α ι ι ι ι ι
 | π
 α αν η

(Στὸ ἴδιο Δοξαστάριον, κατὰ ἐξήγησιν Γ. Βιολάκη)

π
 η η η κει ει η

Ἀνάλυσις : π
 η η η η η κει ει η

ε. Ἀνάλυσις τοῦ ἑτέρου. Στὴ γραμμὴ $\underline{\underline{\underline{\underline{\underline{\quad}}}}}$ ὁ κυματισμὸς τοῦ \sim (§ 70α') γίνεται ἐμφανέστερος μὲ τὴν ἀνάλυσιν $\underline{\underline{\underline{\underline{\underline{\quad}}}}}$

Γ'. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σημεῖα τῆς ἐκφράσεως μερικοὶ χρησιμοποιοῦν καὶ χρωματισμοὺς τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Τὸ *riano* ἢ *p*, ὅταν ὁ ἦχος τῶν φθόγγων πρέπει νὰ εἶναι ἀσθενής, τὸ *forte* ἢ *f*, ὅταν πρέπει νὰ εἶναι δυνατὸς κλπ.

Ἡ ἐνέργεια τῶν χρωματισμῶν αὐτῶν μπορεῖ νὰ ἐκτείνεται σ' ἓναν ἢ δύο φθόγγους καὶ σὲ ὁλόκληρες μουσικὲς γραμμὲς ὁπότε τὰ ἄλλα σημεῖα ἐκφράσεως ποὺ συναντοῦμε σ' αὐτὲς ἐκτελοῦνται μὲ ἀνάλογη δύναμι.

Δ'. Σπουδαιότατο ρόλο στὴ μουσικὴ ἔκφρασι παίζουν ὁ **ρυθμὸς** καὶ ἡ **χρονικὴ ἀγωγή**. Γι' αὐτὰ γίνεται λόγος στὰ ἐπόμενα κεφάλαια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'

Ο ΡΥΘΜΟΣ

72. Ὅταν ἀκοῦμε μιὰ μελωδίαν ἢ ρίχνουμε μιὰ ἀπλὴ ματιὰ στὸ μουσικὸ κείμενό της, ἀντιλαμβανόμεστε πῶς ὅλη ἡ διάρκειά της μοιράζεται στοὺς φθόγγους της κατὰ τρόπο πολυποίκιλον.

Προσεκτικώτερη παρατήρησις μᾶς δείχνει πὼς ἡ διαφορετικὴ διάρ-
κεια τῶν φθόγγων δὲν εἶναι γεγονὸς τυχαῖο. Μεταξὺ τῶν διαφορετικῶν
διαρκειῶν ὅλων τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας ὑπάρχει πάντοτε κάποια ὀρι-
σμένη καὶ κανονικὴ σχέσις πού σάν ἀποτέλεσμα ἔχει νὰ τὴν κινή μετὰ τάξι,
ἀντιληπτὴ στ' αὐτὶ καὶ τοῦ πιὸ ἀμάθητου ἀκόμα ἀκροατῆ καὶ πού στὴ μου-
σικῇ ὀνομάζεται **ρυθμός**. Ὡστε, **ρυθμός** στὴ μουσικῇ εἶναι **διαδοχὴ χρονι-
κῶν διαρκειῶν μετ' ὀρισμένην τάξιν**.

73. Ὅλες οἱ μελωδίαι δὲν ἔχουν τὸν ἴδιον ρυθμό. Καὶ δὲν ἀποκλείεται
διάφορα τμήματα τῆς ἰδίας μελωδίας νᾶχουν διαφορετικοὺς ρυθμούς.

74. Ἡ διάκρισις τῶν διαφόρων ρυθμῶν δὲν εἶναι δύσκολη.

Κάθε ρυθμός ἔχει σάν πυρῆνα μιὰ χαρακτηριστικὴ ὁμάδα ἀπὸ ὀρισμέ-
νο μικρὸ ἀριθμὸ χρόνων πού ἐπαναλαμβάνεται μετὰ τὴν ἴδια ἢ διαφορετικὴ
σύνθεσιν καὶ διάταξιν ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ὡς τὸ τέλος τῆς μελωδίας καὶ τὴ χωρίζει
σὲ μικρὰ ἰσόχρονα τμήματα.

Ὑπάρχει ρυθμός πού ἔχει πυρῆνα ἀπὸ δύο χρόνους π.χ.

♩ ἢ ㄣ ἢ ㄣ ㄣ ㄣ ἢ ㄣ ㄣ ㄣ κλπ.

Ἄλλος ρυθμός ἔχει πυρῆνα ἀπὸ τρεῖς χρόνους π.χ.

ㄣ ἢ ㄣ ㄣ ἢ ㄣ ㄣ ㄣ ἢ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ κλπ.

Γιὰ ἓναν ἄλλον ρυθμὸν ὁ πυρῆνας ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερεις χρόνους,

π.χ. ㄣ ㄣ ἢ ㄣ ㄣ ἢ ㄣ ㄣ ㄣ ἢ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ἢ
ㄣ ㄣ ㄣ ἢ ㄣ ㄣ ㄣ ἢ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ἢ
ㄣ ㄣ ㄣ κλπ.

Πυρῆνας ἀπὸ πέντε χρόνους δίνει ἄλλον ρυθμὸν κλπ.

75. Τὰ ἰσόχρονα τμήματα τοῦ μουσικοῦ κειμένου χωρίζονται μεταξὺ
τῶν μετὰ μιὰ μικρὴν κάθετη γραμμὴν πού ὀνομάζεται **διαστολή**, π.χ.

♩ ㄣ | ㄣ ㄣ | ㄣ ㄣ ㄣ | ㄣ ㄣ ㄣ |
| ㄣ ㄣ | ㄣ ㄣ | ㄣ ㄣ | ㄣ ㄣ

76. Ἐνα ἀπὸ τὰ ἰσόχρονα τμήματα τοῦ μουσικοῦ κειμένου πού βρίσκε-
ται μεταξὺ δύο διαστολῶν καὶ πού μ' αὐτό, σάν ἓνα καινούργιον μετρικὸν μέ-
γεθος, μετρίεται ἡ ὅλη διάρκεια τῆς μελωδίας, ὀνομάζεται **μέτρον**, π.χ.

| ㄣ ㄣ | ἢ | ㄣ ㄣ | κλπ.

77. Τὸ μέτρο χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν χρόνων ποὺ περιέχει καὶ ὀνομάζεται:

Μέτρο δίσημο, ὅταν περιλαμβάνει 2 χρόνους·

Μέτρο τρίσημο, ὅταν περιλαμβάνει 3 χρόνους·

Μέτρο τετράσημο, ὅταν περιλαμβάνει 4 χρόνους, κ.ο.κ.

Στὸ προηγούμενο παράδειγμα (§75) τὸ μέτρο εἶναι δίσημο.

78. Ὁ ρυθμὸς χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ μέτρο του καὶ ὀνομάζεται:

Ρυθμὸς δίσημος, ὅταν τὸ μέτρο του εἶναι δίσημο·

Ρυθμὸς τρίσημος, ὅταν τὸ μέτρο του εἶναι τρίσημο·

Ρυθμὸς τετράσημος, ὅταν τὸ μέτρο του εἶναι τετράσημο, κ.ο.κ.

Τὸ προηγούμενο παράδειγμα (§75) ἔχει ρυθμὸ δίσημο.

79. Τὰ μέτρα διακρίνονται σὲ *ἀπλᾶ* καὶ *σύνθετα*.

Ἀπλᾶ μέτρα εἶναι τὰ δίσημα καὶ τὰ τρίσημα.

Σύνθετα μέτρα εἶναι ὅλα ὅσα γίνονται μὲ τὴ συνένωσι δύο ἢ περισσότερων ἀπλῶν μέτρων.

Τὸ τετράσημο μέτρο εἶναι μέτρο σύνθετο¹, γιατί σχηματίζεται μὲ τὴν ἔνωσι δύο δισήμων μέτρων, π.χ.

$$\begin{array}{l} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | = | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \\ \text{ἢ} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | = | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{ κλπ.} \end{array}$$

Τὸ πεντάσημο μέτρο εἶναι σύνθετο, γιατί σχηματίζεται μὲ τὴν ἔνωσι ἑνὸς δισήμου μέτρου μ' ἓνα τρίσημο, ἢ καὶ ἀντίθετα, ἑνὸς τρισήμου μέτρου μ' ἓνα δίσημο, π.χ.

$$\begin{array}{l} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | = | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \\ \text{ἢ} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | = | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{ κλπ.} \end{array}$$

Τὸ ἑξάσημο μέτρο εἶναι σύνθετο, γιατί μπορεῖ νὰ σχηματισθῇ ἀπὸ δύο τρίσημα ἢ ἀπὸ τρία δίσημα μέτρα π.χ.

$$\begin{array}{l} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | = | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \\ \text{ἢ} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | = | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{ κλπ.} \end{array}$$

80. Οἱ ρυθμοὶ διακρίνονται σὲ *ἀπλοῦς* καὶ *συνθέτους*.

Ἀπλὸς ρυθμὸς εἶναι ἐκεῖνος ποὺ ἔχει ἀπλὸ μέτρο.

Σύνθετος ρυθμὸς εἶναι ἐκεῖνος ποὺ ἔχει σύνθετο μέτρο.

1. Τὸ τετράσημο μέτρο θεωρεῖται ἀπὸ πολλοὺς σὰν ἀπλὸ μέτρο.

81. Σύνθετος ρυθμός πού τὸ μέτρο του ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἀνόμοια, π.χ. ἓνα δίσημο κι' ἓνα τρίσημο, ὀνομάζεται **ρυθμός σύνθετος κατὰ συζυγίαν**.

Σύνθετος ρυθμός πού τὸ μέτρο του ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴ συνένωσι τριῶν ἢ περισσοτέρων ἀνομοίων μέτρων, ὀνομάζεται **ρυθμός σύνθετος κατὰ περίοδον**.

82. Μὲ τὸ συνδυασμὸ ἀπλῶν καὶ συνθέτων ρυθμῶν γίνονται διάφοροι **πολυσύνθετοι ρυθμοί**.

83. Σ' ἓνα ρυθμικὸ μέτρο, οἱ ἀπλοῖ χρόνοι πού τὸ ἀποτελοῦν δὲν ἐκτελοῦνται ὁ καθένας μὲ μιὰ θέσι καὶ μιὰ ἄρσι.

Ἐπειδὴ τὸ μέτρο ἀποτελεῖ ἓνα ἐνιαῖο χρονικὸ μέγεθος, οἱ χρόνοι του θεωροῦνται ὑποδιαίρέσεις του καὶ ἐκτελοῦνται ἓνας ἢ περισσότεροι μὲ ἰσάριθμες ἰσόχρονες κινήσεις θέσεως καὶ οἱ ὑπόλοιποι, ἓνας ἢ περισσότεροι, μὲ ἰσάριθμες ἰσόχρονες κινήσεις ἄρσεως, σὲ τρόπο πού κάθε χρόνος τοῦ μέτρου ν' ἀντιστοιχῇ σὲ μιὰ ἰσόχρονη κίνησι.

84. Ἀπλὸς χρόνος¹ τοῦ μέτρου πού ἐκτελεῖται σὲ μιὰ θέσι, σημειώνεται μὲ τὸ σημεῖο **Ο** Ἀπλὸς χρόνος τοῦ μέτρου πού ἐκτελεῖται σὲ μίαν ἄρσι, σημειώνεται μὲ τὸ **Ι**

Θέσις διαρκείας δύο ἀπλῶν χρόνων σημειώνεται μὲ τὸ σημεῖο **Ό** θέσις διαρκείας τριῶν ἀπλῶν χρόνων σημειώνεται μὲ τὸ σημεῖο **Ό** κ.ο.κ.

Ἄρσις διαρκείας δύο ἀπλῶν χρόνων σημειώνεται μὲ τὸ σημεῖο **Ι** ἄρσις διαρκείας τριῶν ἀπλῶν χρόνων σημειώνεται μὲ τὸ σημεῖο **Ι** κ.ο.κ.

85. Ὅλοι οἱ χρόνοι τοῦ μέτρου δὲν τονίζονται τὸ ἴδιο. Ἡ θέσις τονίζεται περισσότερο καὶ ὀνομάζεται **ἰσχυρὸ μέρος** τοῦ μέτρου. Ἡ ἄρσις τονίζεται λιγότερο καὶ ὀνομάζεται **ἀσθενὲς μέρος** τοῦ μέτρου.

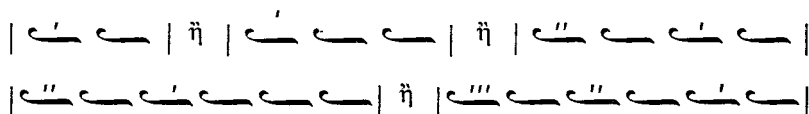
Στὰ ἀπλᾶ μέτρα — τὰ δίσημα καὶ τὰ τρίσημα — ἰσχυρὸ μέρος εἶναι ὁ πρῶτος τους χρόνος, γιατί αὐτὸς μόνον ἐκτελεῖται στὴ θέσι. Ἀσθενῆ μέρη των εἶναι οἱ ἄλλοι τους χρόνοι, γιατί ἐκτελοῦνται στὴν ἄρσι.

Στὰ σύνθετα μέτρα, ἰσχυρὰ μέρη εἶναι οἱ θέσεις τῶν ἀπλῶν μέτρων πού τὰ σχηματίζουν. Ἀσθενῆ μέρη των εἶναι ὅλες οἱ ἄρσεις τῶν ἀπλῶν τους μέτρων.

Ἀπὸ τὰ ἰσχυρὰ μέρη ἑνὸς συνθέτου μέτρου ἰσχυρότερο εἶναι τὸ πρῶτο, ἢ πρώτη θέσις. Τὰ ὑπόλοιπα εἶναι λιγότερο ἰσχυρά, μὲ βαθμιαία ἐξασθένησι τοῦ τονισμοῦ.

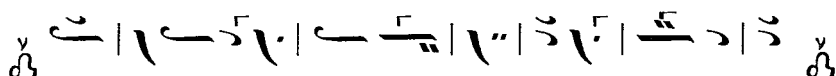
1. Ὁ ἀπλὸς χρόνος, δηλ. ἡ ἀπλῇ χρονικὴ μονάδα, θεωρεῖται ἴσος μὲ τὸν πρῶτο χρόνο τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς.

Γιὰ νά ἔχουμε τὴν παραστατικὴ εἰκόνα τοῦ τονισμοῦ τῶν χρόνων, μποροῦμε νά σημειώσουμε μὲ ἀνάλογο ἀριθμὸ τόνων τὰ ἰσχυρά μέρη, π.χ.



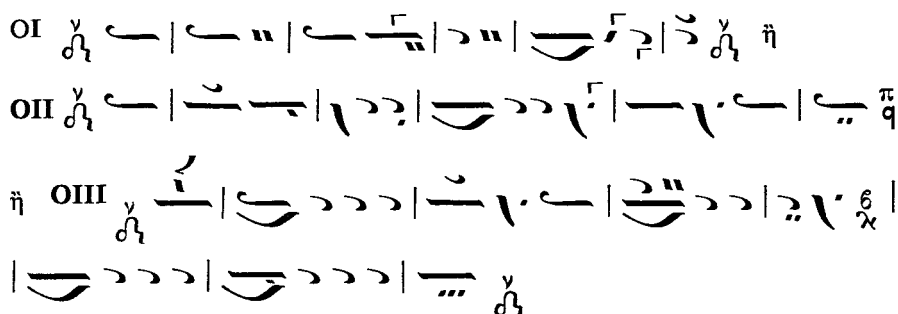
86. Ἡ μεγαλύτερη ἔντασις, τοῦ ἰσχυροῦ μέρους τοῦ μέτρου ὀνομάζεται **μετρικὸς τονισμός**.

87. Στὰ διάφορα μέτρα, ἓνας ἢ περισσότεροι ἢ ὅλοι οἱ χρόνοι ἢ ὑποδιαίρεσεις τους μπορεῖ νά εἶναι Παῦσις, π.χ.



Ὁ κενὸς χρόνος τῶν μέτρων ὀνομάζεται **λεῖμμα ρυθμοῦ**¹.

88. Πολλὲς φορές, ἀπὸ τὸ πρῶτο μέτρο τοῦ μουσικοῦ κειμένου λείπουν ἓνας ἢ περισσότεροι χρόνοι ἢ ὑποδιαίρεσεις τους, π.χ.



Τέτοιο μέτρο ὀνομάζεται **ἐλλιπὲς μέτρο**.

Στὴ θέσι τῶν χρόνων ποὺ λείπουν ἀπὸ τὸ ἐλλιπὲς μέτρο, ὑποτίθεται πὼς ὑπάρχει Παῦσις ἴσης ἀξίας.

89. Ρυθμοὶ ποὺ ἀρχίζουν ἀπὸ τὸ ἰσχυρὸ μέρος τοῦ μέτρου ὀνομάζονται **θετικοί**. Ρυθμοὶ ποὺ ἀρχίζουν ἀπὸ ἀσθενὲς μέρος τοῦ μέτρου ὀνομάζονται **ἀνακρουστικοί**.

90. Τὰ πιὸ συνηθισμένα μέτρα εἶναι τὰ δίσημα, τὰ τρίσημα καὶ τὰ τετράσημα.

Μέτρο δίσημο - ρυθμὸς δίσημος

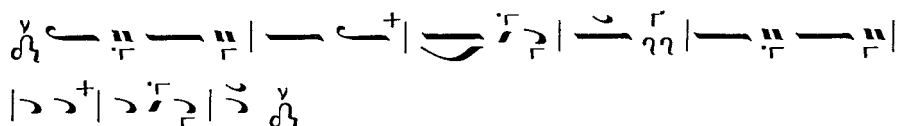
91. Τὸ δίσημο μέτρο περιέχει δύο χρόνους καὶ ἐκτελεῖται μὲ δύο κά-

1. Βλ. καὶ § 61α'.

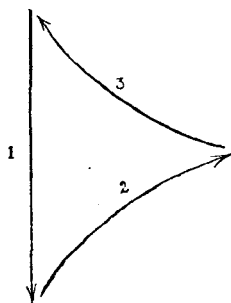
θετες, ισόχρονες και ισομήκεις κινήσεις του χεριού¹ μιὰ πρὸς τὰ κάτω, ἀπὸ τὸ σημεῖο α ὡς τὸ σημεῖο β και μιὰ πρὸς τὰ ἐπάνω, ἀπὸ τὸ σημεῖο β ὡς τὸ σημεῖο α.

Στὸ μέτρο αὐτό, ἰσχυρὸ μέρος εἶναι ἡ πρώτη κίνησις και ἀσθενὲς μέρος, ἡ δευτέρα κίνησις.

Ὁ δίσημος ρυθμός² σημειώνεται στὰ μουσικὰ κείμενα μετὴ λέξι ρυθμός και τὰ σημεῖα ΟΙ π.χ. Ρυθμός ΟΙ

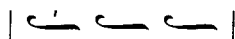


Μέτρο τρίσημο - ρυθμός τρίσημος



92. Τὸ τρίσημο μέτρο περιέχει τρεῖς χρόνους και ἐκτελεῖται μετὴ τρεῖς ισόχρονες και ισομήκεις κινήσεις του χεριού· τὴν πρώτην πρὸς τὰ κάτω, τὴν δευτέρα πρὸς τὰ δεξιὰ και τὴν τρίτην πρὸς τὰ ἐπάνω.

Στὸ μέτρο αὐτό, ἰσχυρὸ μέρος εἶναι ἡ πρώτη κίνησις και ἀσθενῆ μέρη οἱ δύο ἄλλες κινήσεις.



Ὁ τρίσημος ρυθμός³ σημειώνεται στὰ μουσι-

1. «Αἱ κινήσεις γίνονται μετὴ τὸν πήχυν τῆς χειρός, ἐνῶ ὁ βραχίον παραμένει κάθετος ἀποφευγομένης, κατὰ τὸ δυνατόν, τῆς κινήσεως αὐτοῦ ἐμπρός, ὀπίσω και πλαγίως. Οἱ δάκτυλοι, ἐκτὸς του ἀντίχειρος, ἠνωμένοι και κεκαμμένοι ἐλαφρά. Ἡ ἄρσις (τοῦ πήχεως) τῆς χειρός δύναται νὰ φθάσῃ εἰς τὸ ὕψος του ὤμου μέχρι του σημείου εἰς τὸ ὅποιον ἐπιτρέπεται ἡ κάθετος τήρησις του βραχίονος, ἡ δὲ θέσις δὲν πρέπει νὰ κατέρχεται ἀπὸ τὴν νοητὴν παράλληλον, πού πρέπει νὰ σχηματίζῃ ὁ πήχυς μετὴ τὸ ἔδαφος. Ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ προσέχωμεν, ὅπως τὸ χερί ἀνέρχεται και κατέρχεται ὄχι ἀποτόμως και ταχέως, ἀλλ' ἡρέμα και βαθμηδόν, ὅπως τὸ ἐκκρεμές και νὰ μὴ στέκεται εἰς τὸ σημεῖον β, ἀλλὰ νὰ εὑρίσκειται ἐν διαρκεί κινήσει» (Α.Γ. Ἀργυροπούλου «Μουσικὴ ἀγωγή» Τεῦχος Α' σελίς 13, σημ. 2).

2. Ὁ δίσημος ρυθμός στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ σημειώνεται μετὴ τὰ διμερῆ μέτρα $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{8}$ κλπ. Τὰ κλάσματα αὐτὰ γράφονται στὴν ἀρχὴ του μουσικοῦ κειμένου και ἀμέσως μετὰ τὸν γνώμονα και σημαίνουν πὼς κάθε μέτρο περιέχει δύο ἡμίση, ἡ δύο τέταρτα, ἡ δύο ὄγδοα κλπ.

3. Ὁ τρίσημος ρυθμός στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ σημειώνεται μετὴ τὰ τριμερῆ μέτρα $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ κλπ. Ἡ σημασία τῶν κλασμάτων εἶναι ἡ ἴδια ὅπως και παραπάνω στὸ δίσημο ρυθμό.

του καὶ γενικὰ τοὺς νόμους τῆς μιμήσεως. Εἶναι μελωδία μὲ σκοπό, πρόθεσι καὶ συνείδησι. Εἶναι ἀναπόσπαστα συνδεδεμένη μὲ τὸ ποιητικὸ κείμενο. Χωρὶς αὐτὸ δὲν εἶναι, οὔτε λέγεται, καλλιτέχνημα. Σὲ μιὰ βυζαντινὴ μελωδία δὲν μπορούμε ν' ἀλλάξουμε οὔτε μιὰ λέξι χωρὶς αὐτὴ νὰ παραμορφωθῇ ὁλότελα.

Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ κάθε τονιζομένη συλλαβὴ λέξεως τοῦ κειμένου γίνεται ἀρχὴ νέου μέτρου. Ἔτσι μέσα στοῦ ἴδιο μουσικὸ κείμενο, ἀνάλογα μὲ τὴ θέσι τῶν τονιζομένων συλλαβῶν, σχηματίζονται διάφορα μέτρα. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, δὲν γράφονται οἱ τόνοι τοῦ κειμένου. Ἡ ἴδια ἡ φύσις τῆς μουσικῆς μὲ τὶς ἀναβάσεις καὶ τὶς καταβάσεις τῆς φωνῆς, μὲ τὴν ὀξύτητα καὶ τὴ βαρύτητα τῶν φθόγγων ὑποκαθιστᾷ καὶ ὑπογραμμίζει τοὺς τόνους κάθε λέξεως.

Ἀπὸ τὸ νόμο αὐτὸν προέκυψε στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ ὁ **τονικὸς ρυθμός**.

Σύμφωνα μὲ τὸν τονικὸ ρυθμὸ, ἐνῶ σὲ μιὰ μελωδία κυριαρχεῖ τὸ δίσημο ἢ τὸ τετράσημο μέτρο, ξαφνικὰ παρεμβάλλονται καὶ τρίσημα μέτρα, γιὰ αὐτὸ ἀπαιτεῖ ὁ τονισμὸς τῶν λέξεων, π.χ.

$\overset{6}{\lambda}$ $\overset{2}{\text{—}}$ | $\overset{3}{\text{—}}$ $\overset{3}{\text{—}}$ | $\overset{4}{\text{—}}$ $\overset{4}{\text{—}}$ | $\overset{2}{\text{—}}$ | — $\overset{3}{\text{—}}$
 $\overset{6}{\lambda}$ Ως γεν ναι ον εν μαρ τυ σιν Α θλο φο ρε
 $\overset{4}{\text{—}}$ | $\overset{4}{\text{—}}$ $\overset{4}{\text{—}}$ | — $\overset{2}{\text{—}}$ | — $\overset{4}{\text{—}}$ | — $\overset{2}{\text{—}}$ |
Γε ωρ γι ε $\overset{6}{\lambda}$ συ νελ θον τες ση η με ρον ευ φη
 $\overset{4}{\text{—}}$ $\overset{4}{\text{—}}$ $\overset{6}{\lambda}$
μου μεν σε $\overset{6}{\lambda}$

Ἡ ποικιλία αὐτὴ τῆς ἐναλλαγῆς τῶν μέτρων ποὺ μὲ τὴ πρώτη ματιὰ μοιάζει μιὰ ἀταξία ἀποτελεῖ στὴν οὐσία μιὰ ἰδιότυπη συμμετρία καὶ ἄρμονία. Ὅπως ἄνισες πέτρες συνταιριάζονται μικρὲς μὲ μεγάλες καὶ ἀποτελοῦν τὸ ἁρμονικὸ σύνολο μιᾶς οἰκοδομῆς, τὸ ἴδιο καὶ στὴ Βυζαντινὴ μελωδία, ἀνόμοια μέτρα, σοφᾶ συνταιριασμένα, σχηματίζουν μουσικὸ ρυθμικὸ σύνολο εὐάρεστο στὴν ἀκοή, ἀφοῦ εὐάρεστο εἶναι καὶ τὸ μέτρο τοῦ ποιητικοῦ κειμένου.

Τὰ μέτρα ποὺ πρὸ πολὺ χρησιμοποιοῦνται στὶς βυζαντινὲς μελωδίες εἶναι τὰ δίσημα καὶ τὰ τετράσημα.

Ὁ τονικὸς ρυθμὸς χαρακτηρίζεται μὲ τὸ ὄνομα τοῦ ρυθμοῦ ποὺ ἐπικρατεῖ στὴ μελωδία καὶ μὲ τὴν ἐνδειξι μετ' ἐξαιρέσεων, π.χ. Ρυθμὸς ΟΙΗ μετ' ἐξαιρέσεων.

Γιὰ εὐκολία τῆς ἐκτελέσεως, ἐπάνω στὰ ἀνόμοια μέτρα ποὺ παρεμβάλλονται γράφονται οἱ ἀριθμοὶ 2, 3, 4, ποὺ δείχνουν τὸ εἶδος των.


Τὸ παραπάνω παράδειγμα ἔχει ρυθμὸ **ρυθμὸ ΟΠΙ μετ'** ἐξαιρέσεων.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΡΥΘΜΟ


Α.' Ὅλοι οἱ λαοί, ἀκόμα καὶ οἱ πιὸ βάρβαροι, νοιώθουν τὸ ρυθμὸ. Ὁ ἄνθρωπος, ὅταν ἀκόμα, σὰν νομάς γύριζε στὰ βουνὰ καὶ στὰ δάση, ἀπὸ ἐνστικτο, προσπαθοῦσε νὰ δώσῃ κάποια ρυθμικὴ κίνησι στὸν ἤχο τῆς φωνῆς του καὶ στὶς κινήσεις τοῦ σώματός του. Στὶς ὥρες τῆς ἀναπαύσεώς του χτυποῦσε ρυθμικὰ δύο πέτρες ἢ χειρονομοῦσε. Μερικοὶ ἐπιστήμονες παραδέχονται πὼς ὁ ρυθμὸς συγκινεῖ τὸν ἄνθρωπο γιατί ἀνταποκρίνεται στοὺς παλμοὺς τῆς καρδιάς του. Ἀντίθετα μὲ μιὰ μελωδία, ποὺ σ' ἄλλους μπορεῖ νὰ εἶναι εὐχάριστη καὶ σ' ἄλλους ἀποκρουστικὴ, τὸ ρυθμὸ τὸν ἀντιλαμβάνομαστε ὅλοι, πολιτισμένοι καὶ ἀπολίτιστοι, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο. Ὁ ρυθμὸς εἰσδύει βαθειὰ στὴ ψυχὴ μας, ἐπιδρᾷ στὸ κινητικὸ κέντρο, κάνει νὰ κινοῦνται ἄθελα τὰ πόδια μας καὶ νὰ χτυποῦν τὸ χρόνο. Κι' ἂν εἶναι χορευτικός, μᾶς ξεσηκώνει καὶ μᾶς παρασέρνει στὸ χορό.

Β.' Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τὴν εὔρεσι τοῦ μέτρου καὶ τοῦ ρυθμοῦ ἀπέδιναν στὸν Ἀπόλλωνα¹. Στὴ μουσικὴ τους θεωρία ἡ ρυθμικὴ κατεῖχε ἐξαιρετικὴ θέσι. Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ ὑπῆρξαν οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι. Τὰ βιβλία τοῦ Ἀριστοξένου² εἶναι ἡ μοναδικὴ πηγὴ ποὺ χρησιμοποιήθηκε στὸ σύγχρονο εὐρωπαϊκὸ ρυθμικὸ σύστημα, χωρὶς αὐτὸ νὰ μπορέσῃ νὰ γίνῃ πλουσιώτερο.

Στὴ Βυζαντινὴ ἐποχὴ, τὸ ἀρχαῖο ρυθμικὸ σύστημα ἔμεινε αὐτούσιο.

Βάσις τῆς ἑλληνικῆς ρυθμικῆς ἦταν ὁ **πρῶτος χρόνος** ποῦ, ὕστερα, ὀνομάσθηκε **σημεῖον ἢ βραχεῖα** καὶ παριστανόταν μὲ τὸ σημεῖο 

Ὁ πρῶτος χρόνος ἦταν ἡ μικρότερη χρονικὴ μονάδα ποὺ ἐπιδεχόταν πολλαπλασιασμὸ ὅχι ὅμως καὶ ὑποδιαίρεσι.

Χρόνος διπλασίας διαρκείας ἀπὸ τὸν πρῶτο ὀνομαζόταν **μακρὸς χρόνος** ἢ **δίσημος χρόνος** καὶ παριστανόταν μὲ τὸ σημεῖο 

Ὅλες οἱ ἀνώτερες ἀξίες ἀπὸ τὸν πρῶτο χρόνο ὀνομάζονταν **χρόνοι σύνθετοι**.

1. «Τοῦ δὲ μέτρου εὐρετής ὁ Ἀπόλλων. Μέτρου δὲ πατήρ ρυθμὸς καὶ Θεός. ἀπὸ ρυθμοῦ γὰρ ἔσχε τὴν ἀρχήν. Θεὸς δὲ τὸ μέτρον ἀνεφθέγγετο» (Λογγίνου, σχόλια εἰς Ἑγχειρ. Ἡφαιστιάνου σελ. 82 ἐκδ. Westphal).

2. Μουσικὸς καὶ φιλόσοφος, ὁ πιὸ μεγάλος θεωρητικὸς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς τέχνης (350-300 π.Χ.).

Σήμερα, ἡ ἀπόλυτη διάρκεια τοῦ πρώτου χρόνου δὲν μᾶς εἶναι γνωστή. Ἐπειδὴ ὁ μουσικὸς ρυθμὸς ἦταν ἀναπόσπαστα συνδεδεμένος μὲ τὸν ποιητικὸ ρυθμὸ, πιστεύεται πὼς ἡ διάρκεια τοῦ πρώτου χρόνου συνέπιπτε μὲ τὴ διάρκεια μιᾶς βραχείας συλλαβῆς.

Στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ ὁ πρῶτος χρόνος ἀντιστοιχεῖ στὸν ἀπλὸ χρόνο (θέσι καὶ ἄρσι) καὶ στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ μὲ τὸ φθογγόσημο **δγ-δοον**.

Ὁ πρῶτος χρόνος σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ μακρὸ χρόνο ἔδινε λαβὴ στὸ σχηματισμὸ τῶν διαφόρων μέτρων ποὺ ὀνομάζονταν **πόδες**.

Ὁ μουσικὸς ὁρος **πούς** εἶχε παρθῇ ἀπὸ τὴν ὀρχηστικὴ ὅπου, στὸν ἴδιο χρόνο τῆς ἐξαγγελίας του, ὁ χορευτὴς ἔκαμνε ἀνάλογες καὶ συμμετρικὲς κινήσεις τῶν ποδιῶν του.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες διέκριναν **ἰσχυρὰ** καὶ **ἀσθενῆ** μέρη τοῦ ποδός. Τὸ ἰσχυρὸ μέρος, ὅπως καὶ σήμερα, ὀνομαζόταν **θέσις** ἢ **κάτω χρόνος**, γιατί συνέπιπτε στὸ χορὸ μὲ τὸ κατέβασμα τοῦ ποδιοῦ. Τὸ ἀσθενὲς μέρος, ὅπως καὶ σήμερα, ὀνομαζόταν **ἄρσις** ἢ **ἄνω χρόνος**, γιατί συνέπιπτε μὲ τὸ σήκωμα τοῦ ποδιοῦ. Τὸ σύνολον τῆς θέσεως καὶ τῆς ἄρσεως ἀποτελοῦσε τὸ **πλήρες μέτρο**.

Τὸ μέτρομποροῦσε νὰ περιέχῃ περισσότερες θέσεις καὶ ἄρσεις.

Στὴν ἀρχή, τὰ μέτρα ἑνὸς ρυθμοῦ ἦσαν ἀπολύτως ὁμοιόμορφα. Ἀργότερα ἄφησαν μερικὲς ἐλευθερίες. Ἐγινε δεκτὸ πὼς ὁ μακρὸς χρόνος, ἐφόσον ἀντιστοιχεῖ μὲ δύο βραχεῖς ἢ πρῶτους χρόνους, μπορεῖ νὰ ἀντικατασταθῇ ἀπὸ δυὸ βραχεῖς ἢ ἀντίθετα δύο βραχεῖς νὰ ἀντικατασταθοῦν ἀπὸ ἓνα μακρὸ χρόνο ἢ καὶ μὲ παύσεις (λείμματα ρυθμοῦ). Κατόπιν, μὲ τὴ συνένωσι δύο ἢ περισσότερων μέτρων σχηματίσθηκαν τὰ **σύνθετα μέτρα** ποὺ ὀνομάζονταν **διποδία**, **τριποδία**, **τετραποδία** κλπ. ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν ποδῶν ποὺ τὰ ἀποτελοῦσαν. Πιὸ ἀργότερα, τὰ σύνθετα μέτρα περιορίσθηκαν μόνο στίς διποδίες.

Οἱ κυριώτεροι πόδες ἦσαν οἱ ἑξῆς:

α. τρίσημοι ἢ ἱαμβικοὶ πόδες

— —	τροχαῖος	=	— —
— —	ἱαμβος	=	— —
— — —	τρίβραχος	=	— — —

β. τετράσημοι ἢ δακτυλικοὶ πόδες

— — —	δάκτυλος	=	— — —
— — —	ἀνάπαιστος	=	— — —
— — —	ἀμφίβραχος	=	— — —
— —	σπονδεῖος	=	— —
— — — —	προκελευματικός	=	— — — —

γ. πεντάσημοι ἢ παιωνικοὶ πόδες

— — — —	παίων πρῶτος	= — — — —
— — — —	παίων δεύτερος	= — — — —
— — — —	παίων τρίτος	= — — — —
— — — —	παίων τέταρτος	= — — — —
— — — —	παίων βακχεῖος	= — — — —
— — — —	παλιμβάκχειος	= — — — —
— — — —	παίων διάγυιος	= — — — —
— — — —	ἢ ἀμφίμακρος ἢ κρητικὸς	= — — — —
— — — —	πεντάβραχυς ἢ ὄρθιος	= — — — —
— — — —	παίων ἐπιβατὸς	= — — — —

δ. ἑξάσημοι ἢ ἰωνικοὶ πόδες σύνθετοι

— — — —	ἰωνικὸς ἀπὸ μείζονος	= — — — —
— — — —	ἰωνικὸς ἀπὸ ἐλάσσονος	= — — — —
— — — —	μολοσσὸς	= — — — —
— — — —	διτρόχαιος δακτυλικὸς	= — — — —
— — — —	διῳμβος	= — — — —
— — — —	χορίαμβος	= — — — —
— — — —	ἀντίσπαστος	= — — — —
— — — —	ἑξάβραχυς	= — — — —

ε. ἑπτάσημοι ἢ ἐπίτριτοι πόδες σύνθετοι

— — — —	πρῶτος ἐπίτριτος	= — — — —
— — — —	δεύτερος ἐπίτριτος	= — — — —
— — — —	τρίτος ἐπίτριτος	= — — — —
— — — —	τέταρτος ἐπίτριτος	= — — — —

στ. ὀκτάσημοι πόδες σύνθετοι

$$\begin{array}{lcl}
 \text{— — — } \widehat{\text{—}} \text{ — —} & \text{διπλὸς ἀνάπαιστος} & = \text{— — — } \widehat{\text{—}} \text{ — — —} \\
 \text{— — } \widehat{\text{—}} \text{ — —} & \text{δισπόνδειος} & = \text{— — } \widehat{\text{—}} \text{ — —} \\
 & \text{κ.λ.π.} &
 \end{array}$$

Ἀνάλογα μὲ τὴ χρονικὴ διάρκεια τῶν θέσεων καὶ τῶν ἄρσεων τῶν διαφορῶν ποδῶν τοὺς εἶχαν κατατάξει σὲ τρία γένη.

α'. στὸ γένος ἴσον ὅπου ἡ χρονικὴ διάρκεια τῶν θέσεων ἦταν ἴση μὲ τὴ χρονικὴ διάρκεια τῶν ἄρσεων ὅπως, π.χ. στὸ δάκτυλο — — — στὸν ἀνάπαιστο — — —

β'. στὸ γένος διπλάσιον ὅπου ἡ χρονικὴ διάρκεια τῶν θέσεων ἦταν διπλασία ἀπὸ τὴν χρονικὴ διάρκεια τῶν ἄρσεων, ὅπως π.χ. στὸν ἱαμβό — — — στὸν ἰωνικὸ ἀπὸ μείζονος — — — στὸν ἰωνικὸ ἀπὸ ἐλάσσονος — — — καὶ

γ'. στὸ γένος ἡμιόλιον ὅπου ἡ θέσις εἶχε σχέσι μὲ τὴν ἄρσι τὴν ἀναλογία 3 πρὸς 2 ἢ καὶ ἀντίθετα ὅπως, π.χ. ὁ παῖων πρῶτος — — — παίων δεύτερος — — —

Τὰ μέτρα ποὺ δὲν ὑπάγονταν στὰ τρία αὐτὰ γένη ἦσαν ἀκανόνιστα ὅπως ὁ δεύτερος ἐπίτριτος — — —

Ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους ἑλληνικοὺς ρυθμοὺς πολλοὶ διασώθηκαν στὰ δημοτικά μας τραγούδια. Ὁ παιωνικὸς ποὺς συναντᾶται μὲ πολλὰ ρυθμικὰ σχήματα σὲ Πελοποννησιακὰ καὶ Ἡπειρωτικὰ δημοτικά τραγούδια καὶ ἀποδίδεται στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ μὲ μέτρο 5/4. Στὰ τραγούδια τῆς Κύπρου καὶ τῆς Κρήτης συναντᾶμε τὸν παιωνικὸν πόδα ποὺ ἀποδίδεται μὲ μέτρο 5/2. Ὁ παῖων ἐπιβατὸς συναντᾶται σὲ Πελοποννησιακὰ τραγούδια ὅπως στὰ «Κόρη μαλαματένια μου», «Σ' ὅσους γάμους κι' ἂν ἐπῆγα» καὶ ἀποδίδεται μὲ μέτρο 5/2. Οἱ ἰωνικοὶ πόδες ἀπὸ μείζονος καὶ ἀπὸ ἐλάσσονος βρίσκονται, ἐπίσης, σὲ ἀρκετὰ δημοτικά τραγούδια. Ὁ ἐξάσημος διτρόχαιος δακτυλικός, ἐκτὸς ποὺ βρίσκεται στὰ δημοτικά μας τραγούδια, χρησιμοποιεῖται συχνὰ καὶ σὲ ἐκκλησιαστικὲς μελωδίες ὅπως στὰ Κρατήματα καὶ τὶς Καταβασίεις. Ὁ χορίαμβος καὶ ὁ ἀντίσπαστος συναντῶνται στὰ δημοτικά τραγούδια ποὺ χορεύονται σὰν τσάμικος ἢ πηδηχτός ἢ λεβέντικος. Τέλος, ὁ ἐπτάσημος ρυθμὸς καὶ κυρίως ὁ δεύτερος ἐπίτριτος, εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν ἑλληνικὸς χορευτικὸς ρυθμός.

Γ'. Είπαμε παραπάνω πώς ο ρυθμός έχει τη δύναμι νά εισδύη στη ψυχή μας καὶ ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος του νά τροποποιῇ τὴν κατάστασί της. Ἡ δύναμις αὐτὴ ὀνομάζεται **ἦθος τοῦ ρυθμοῦ**¹

Τὸ ἦθος τοῦ ρυθμοῦ διακρίνεται:

α'. σὲ **διασταλτικό** ὅπου ἀποδίδονται ἔννοιες μεγαλοπρεπείας, ψυχικῆς ἐξάρσεως, ἡρωϊκῶν πράξεων καὶ ἄλλων ἀναλόγων ἰδιοτήτων.

β'. σὲ **συσταλτικό** ὅπου προκαλοῦνται ἔννοιες ψυχικῆς συστολῆς καὶ ταπεινώσεως καὶ

γ'. σὲ **ἡσυχαστικό** ὅταν μᾶς γεννᾷ ψυχικὴ ἡρεμία ἢ συναισθήματα εἰρήνης καὶ γαλήνης.

Στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ ὁ τροχαῖος ἦταν ρυθμός γοργός καὶ σκιρτητικός καὶ τὸν ὀνόμαζαν **τροχαλὸ** ἢ **τροχερό**. Ὁ ἱαμβος εἶχε ἦθος εὐγενέστερο καὶ λιγότερο ζωηρό. Ὁ δάκτυλος εἶχε ἦθος ἐπιβλητικό καὶ σεμνό, ὁ σπονδαῖος ἦταν πιὸ ἐπιβλητικός καὶ ὁ προκελευσματικός θερμότερος καὶ ταχύς.

Οἱ παιωνικοὶ ρυθμοὶ ἦσαν ἐνθουσιαστικώτεροι. Ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός² γράφει τὰ ἑξῆς χαρακτηριστικὰ γιὰ τὸν παίωνα ἐπιβατό «Τοὺς δὲ ἐν ἡμιολίῳ λόγῳ θεωρουμένους ἐνθουσιαστικωτέρους εἶναι συμβέβηκε. Τούτων δὲ ὁ ἐπιβατός κεκίνηται μᾶλλον, συνταράττων μὲν τῇ διπλῇ θέσει τὴν ψυχὴν, εἰς ὕψος δὲ τῷ μεγέθει τῆς ἄρσεως τὴν διάνοιαν ἐξεγείρων». Τέλος, ἀπὸ τοὺς ἰωνικοὺς ρυθμοὺς οἱ μὲν ἀπὸ μείζονος εἶχαν ἦθος μαλθακό καὶ χαῦνο, οἱ δὲ ἀπὸ ἐλάσσονος ταχὺ καὶ ἔντονο.

Οἱ ρυθμοὶ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἔχουν τὸ ἦθος τῶν ἀντιστοίχων ἐλληνικῶν ρυθμῶν.

Δ'. Ἀπὸ ὅλες μας τὶς παρατηρήσεις βγαίνει τὸ συμπέρασμα πὼς ὁ ρυθμός εἶναι τὸ πρωταρχικό, τὸ ἀπαραίτητο καὶ οὐσιώδες στοιχεῖο τῆς μουσικῆς ποὺ ὅσο πιστότερα καὶ ἀκριβέστερα τηρεῖται τόσο πιὸ πολὺ ἀναδεικνύει τὴ μουσικὴ ἐκτέλεσι καὶ τῆς δίνει ζωὴ. Ὁ ρυθμός, λοιπόν, εἶναι ἡ ψυχὴ τῆς μουσικῆς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'

ΧΡΟΝΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

95. Μᾶς εἶναι γνωστὸ πὼς εἴτε τὸν ἀπλὸ χρόνο χρησιμοποιοῦμε εἴτε

1. Ἡθος διακρίνομε ἐπίσης στὴ μελωδία (§263) καὶ στὴ χρονικὴ ἀγωγή (σελ. 62 παρατ. Β').

2. Ἑλλήν συγγραφεὺς ποὺ ἤκμασε στὰ τέλη τοῦ Γ' ἢ στὶς ἀρχές τοῦ Δ' μ.Χ. αἰῶνα. Ἐγράψε σὲ τρία βιβλία περὶ μελωδίας, ρυθμοῦ καὶ ἀποτελεσμάτων τῆς μουσικῆς. Ἀπὸ τὸ δεῦτερο βιβλίον φαίνεται πὼς ἡ δύναμις τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς στηριζόταν κυρίως στὸ ρυθμὸ τῆς.

τὰ διάφορα μέτρα τῶν ρυθμῶν, ὁ χρόνος στὴ μουσικὴ μετρίεται πάντοτε μὲ ἰσόχρονες κινήσεις ποὺ εἶναι κανόνας ἀπαράβατος.

Οἱ ἰσόχρονες ὅμως κινήσεις μποροῦν νὰ γίνωνται κάθε φορὰ καὶ μὲ διαφορετικὴ ταχύτητα, διαρκείας $1/4$, $1/3$, $1/2$, $3/4$, 1 δευτερολέπτου κλπ.

Ἡ ὀρισμένη ταχύτης τῶν κινήσεων τοῦ ρυθμοῦ ὀνομάζεται **χρονικὴ ἀγωγή**.¹

96. Κάθε μελωδία εἶναι γραμμένη σὲ κάποια ὀρισμένη χρονικὴ ἀγωγή.

97. Ἀπὸ τὴν πληθώρα τῶν χρονικῶν ἀγωγῶν ποὺ μποροῦμε νὰ ἔχουμε — ἀπὸ τὴν πιὸ ἀργή ὡς τὴν πιὸ γρήγορη — στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ χρησιμοποιοῦνται οἱ ἑξῆς πέντε.

α'. ἡ **βραδεῖα χρονικὴ ἀγωγή** $\overline{\chi}$
μὲ 56-80 κινήσεις ἢ χτύπους σὲ 1 λεπτὸ τῆς ὥρας.

β'. ἡ **μέση χρονικὴ ἀγωγή**. $\overline{\chi}$
μὲ 80-100 κινήσεις ἢ χτύπους σὲ 1 λεπτὸ τῆς ὥρας.

γ'. ἡ **μετρία χρονικὴ ἀγωγή** $\overline{\chi}$
μὲ 100-168 κινήσεις ἢ χτύπους σὲ 1 λεπτὸ τῆς ὥρας

δ'. ἡ **ταχεῖα χρονικὴ ἀγωγή** $\overline{\chi}$
μὲ 168-208 κινήσεις ἢ χτύπους σὲ 1 λεπτὸ τῆς ὥρας καὶ

ε'. ἡ **ταχυτάτη χρονικὴ ἀγωγή** ἢ τὸ **χῶμα** $\overline{\chi}$
ἀπὸ 208 μέχρι τὸ διπλάσιο ἀριθμὸ χτύπων τῆς ταχείας.

98. Πιὸ συνηθισμένες χρονικὲς ἀγωγὲς εἶναι ἡ $\overline{\chi}$ καὶ ἡ $\overline{\chi}$

99. Ἡ χρονικὴ ἀγωγή σημειώνεται στὴν ἀρχὴ τοῦ μουσικοῦ κειμένου. Γράφεται ἐπίσης σὲ διάφορα ἐνδιάμεσα σημεῖα ὅταν ὑπάρχῃ ἀνάγκη μεταβολῆς τῆς στὸ ταχύτερο ἢ τὸ βραδύτερο.

100. Στὰ μουσικὰ κείμενα ποὺ δὲν σημειώνεται χρονικὴ ἀγωγή ἐννοεῖται ἡ $\overline{\chi}$

101. Ὅπως βλέπομε παραπάνω, οἱ ὑποδείξεις τῶν χρονικῶν ἀγωγῶν εἶναι σχετικῆς μόνον ἀκριβείας. Κάθε μιὰ μπορεῖ νὰ παρουσιασθῇ μὲ διαφορετικὸ ἀριθμὸ κινήσεων μέσα στὰ ὅριά της. Ἡ $\overline{\chi}$ π.χ. ἄλλοτε ὀρίζεται μὲ 60 ἄλλοτε μὲ 76 καὶ ἄλλοτε μὲ 80 κινήσεις. Τὸ ἴδιο καὶ οἱ ἄλλες χρονικὲς ἀγωγὲς μέσα στὰ ὅριά τους.

Ὅταν θέλουμε νὰ προσδιορίσουμε ἐπακριβῶς τὸν ἀριθμὸ τῶν κινήσεων μιᾶς χρονικῆς ἀγωγῆς χρησιμοποιοῦμε τὸ **μετρονόμο τοῦ Mälzel**² ποὺ ἀπλούστερα ὀνομάζεται **χρονόμετρον**.

1. Ἡ χρονικὴ ἀγωγή στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ὀνομάζεται *ρ υ θ μ ι κ ῆ ἀ γ ω γ ῆ*.

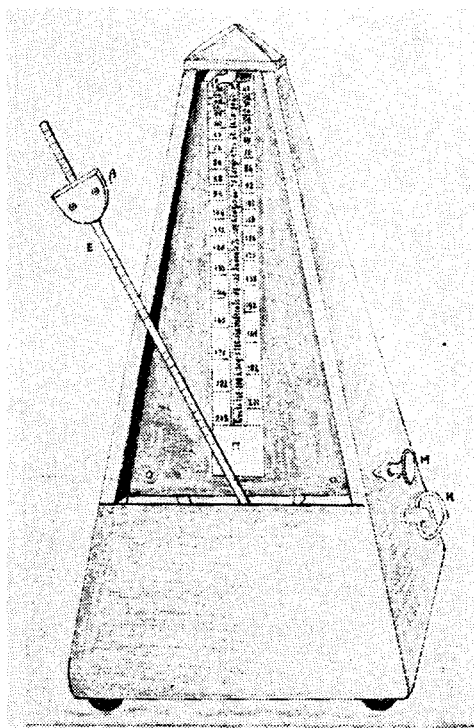
2. Johann Mälzel (Maelzel), διάσημος Βαυαρὸς μηχανικὸς (1812-1838). Ὁ μετρονόμος τοῦ ποὺ εἶναι τελειοποιήσις τοῦ χρονομέτρου τοῦ Winkel (1812) ἔγινε ἀποδεκτὸς τὸ 1816 ἀπὸ τὸ Ἰνστιτούτο τῶν Παρισίων καὶ ἐπεκράτησε στὸ μουσικὸ κόσμον.

Μετρόνομος του Mälzel

102. Ὁ μετρόνομος τοῦ Mälzel ἢ **χρονόμετρον** εἶναι ἓνας ἀπλὸς μηχανισμὸς ὥρολογίου τοποθετημένος μέσα σ' ἓνα μικρὸ κιβώτιο σχήματος πυραμίδος, ὕψους 20 ἑκατοστῶν τοῦ μέτρου.

Ὁ μηχανισμὸς αὐτὸς **κουρδίζεται** — ὅπως δείχνει τὸ παρακάτω σχῆμα — μὲ τὸ κλειδί **Κ** καὶ κινεῖ ἐντελῶς ἰσόχρονα, δεξιὰ κι' ἀριστερὰ, τὸ ἔκκρεμὸς **Ε** ποὺ σὲ κάθε του κίνησι ἀκούεται ἓνας ξηρὸς κρότος. Μὲ τὸ μοχλὸ **Μ** ποὺ μπορεῖ νὰ τραβιέται πρὸς τὰ ἔξω ὡς τὸσημεῖο ποὺ νὰ φανῇ μιὰ ἀπὸ τίς ὑποδιαίρέσεις 2, 3, 4, καὶ 6 ποὺ εἶναι χαραγμένες ἐπάνω του ἔχουμε, ἐπὶ πλέον, ἀντιστοιχῶς, τὸν πρῶτο χτύπο, τὴν ἀρχή, τοῦ 2σῆμου, 3σῆμου, 4σῆμου καὶ 6σῆμου μέτρου ποὺ σημαίνεται, ἀντὶ μὲ τὸν ξηρὸ κρότο, μὲ τὸ χτύπημα ἑνὸς κωδωνίσκου. Ὁ κωδωνίσκος αὐτὸς δὲν λειτουργεῖ ὅταν ὁ μοχλὸς **Μ** εἶναι τελείως πατημένος πρὸς τὰ μέσα.

Τὸ βαρύδιο **Β** μπορεῖ νὰ μετακινηθῇ κατὰ μῆκος τοῦ στελέχους τοῦ ἔκκρεμοῦς καὶ νὰ τοποθετηθῇ σὲ διάφορες θέσεις του. Ὅσο ψηλότερα βρίσκεται τὸ βαρύδιο, τόσο οἱ κινήσεις τοῦ ἔκκρεμοῦς γίνονται βραδύτερες κι' ὅσο χαμηλότερα τὸ τοποθετοῦμε, τόσο ὁ ἀριθμὸς τῶν κινήσεων αὐξάνει. Ἐτσι, ὅταν τὸ βαρύδιο βρίσκεται στὸ ἀνώτατο σημεῖο τοῦ στελέχους, τὸ ἔκκρεμὸς δίνει 40 χτύπους κι' ὅταν εἶναι τοποθετημένο στὸ κατώτατό του σημεῖο, χτυπάει 208 χτύπους σὲ 1 λεπτὸ τῆς ὥρας. Οἱ ἄκρες αὐτὲς ταχύτητες εἶναι σημειωμένες ἐπάνω σὲ μιὰ ἐπιμήκη πινακίδα **Π** ποὺ εἶναι στερεωμένη πίσω, ἀκριβῶς, ἀπὸ τὸ στέλεχος τοῦ ἔκκρεμοῦς, ὅταν



Μετρόνομος

αὐτὸ κατέχη κατακόρυφη θέσι καὶ ἡ μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν ταχυτήτων ἀπόστασις εἶναι χαραγμένη στίς ἑξῆς ὑποδιαίρέσεις 40, 44, 48, 52, 56, 60, 66, 72, 80, 88, 96, 104, 112, 120, 132, 144, 160, 176, 192 καὶ 208 ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ πλευρὰ καὶ 42, 46, 50, 54, 58, 63, 69, 76, 84, 92,

100, 108, 116, 126, 138, 152, 168, 184, και 200 από τη δεξιά πλευρά, ενώ στη στήλη που σχηματίζεται στο κέντρο είναι γραμμένες οι ρυθμικές αγωγές της Ευρωπαϊκής μουσικής Largo 40-60, Larghetto 60-66, Adagio 66-76, Andante 76-108, Moderato 108-120, Allegro 120-168 και Presto 168-208.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ἔχουμε τὴν ἐξῆς ἀντιστοιχία μὲ τὶς χρονικὲς αγωγὲς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς: $\overline{\chi}$ = Largo — Adagio, $\overline{\chi}$ = Andante, $\overline{\chi}$ = Moderato — Allegro, $\overline{\chi}$ = Presto καὶ $\overline{\chi}$ = Prestissimo (ἔξω ἀπὸ τὶς ὑποδιαίρεσεις τοῦ μετρονόμου).

103. Ὄταν θέλουμε ἡ χρονικὴ αγωγή νὰ εἶναι ἀπολύτως ὀρισμένη καὶ νὰ περιέχῃ ὀρισμένο ἀριθμὸ χτύπων, φέρνομε τὸ ἐκκρεμὲς στὴν κατακόρυφη θέσι καὶ μετακινούμε τὸ βαρύδιον β μέχρι τὸ σημεῖο πὺ τὸ ἄνω τοῦ ἄκρου νὰ βρεθῇ στὴν ὑποδιαίρεσι πὺ ἐπιθυμοῦμε.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Α'. Οἱ χρονικὲς αγωγὲς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς καθωρίσθησαν ἀπὸ τὴν Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1881 πὺ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο εἰσήγαγε τὴ χρῆσι τοῦ μετρονόμου Mälzel.

Στὸ «Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς» τοῦ Χρυσάνθου (§196) ἀναφέρονται ἡ $\overline{\chi}$ καὶ ἡ $\overline{\chi}$ κι' αὐτὲς ἀπροσδιόριστα. Ὁ Θεόδωρος Φωκαεὺς, ὁ Στέφανος Λαμπαδάριος κ.ἄ. ἀναφέρουν τὴ $\overline{\chi}$ μὲ 30 χτύπους, τὴ $\overline{\chi}$ μὲ 40 χτύπους, τὴ $\overline{\chi}$ μὲ 60 χτύπους, τὴν $\overline{\chi}$ μὲ 120 χτύπους καὶ τὴν $\overline{\chi}$ μὲ 240 χτύπους.

Β'. Οἱ βραδεῖς χρονικὲς αγωγὲς δίνουν ἥθος συσταλτικὸν ἢ ἡσυχαστικὸν. Οἱ ταχεῖς αγωγὲς συντείνουν στὸ διασταλτικὸν ἥθος.

Γ'. Ἡ ἐκτέλεσις τῶν μελωδιῶν μὲ τὴν κανονικὴ τους χρονικὴ αγωγή παίζει σπουδαιότατο ρόλο στὴ μουσικὴ ἔκφρασι. Χωρὶς αὐτὴν ὁ ρυθμὸς χωλαίνει φοβερὰ εἰς βάρος τῆς ὅλης μουσικῆς ἐκτελέσεως.

Δ'. Ἀπὸ τὰ παραπάνω γίνεται καταφανὴς ἡ τεραστία σημασία τῆς χρονικῆς αγωγῆς μέσα στὸ ρυθμὸ καὶ στὴ μουσικὴ ἔκφρασι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε'

ΔΙΑΤΟΝΙΚΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ

Παλμικὴ κίνησις, ἦχος - φθόγγος

104. Ἄν πάρουμε ἓνα λεπτὸ χαλύβδινο ἔλασμα AB, ὅπως στὸ ἐπόμενο σχῆμα (σελ. 63) τὸ στερεώσουμε ἀπὸ τὸ ἄκρο B, τὸ λυγίσουμε πρὸς τὴ μία κατεῦθυνσι AK ἢ AK', τὸ ἀφήσουμε κατόπιν ἐλεύθερο ἢ ὅπωςδῆποτε διαταρά-

ξουμε την ισορροπία του, παρατηρούμε πώς κάνει ταχύτατες κινήσεις δεξιά κι' αριστερά από τη θέση ισορροπίας AB ενώ, ταυτόχρονα, παράγεται ήχος, το αίτιο δηλ. πού διεγείρει το αίσθητήριο ὄργανο τῆς ἀκοῆς.

Οἱ κινήσεις αὐτὲς ὀνομάζονται **παλμικὲς κινήσεις**.

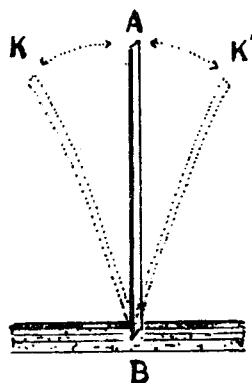
105. Οἱ παλμικὲς κινήσεις τοῦ ἐλάσματος, ἐφόσον δὲν θὰ ἐπιδράσῃ σ' αὐτὸ ἄλλη καινούργια ἐξωτερικὴ δύναμις, φθίνουν σιγὰ-σιγὰ μέχρι τελείας ἀποσβέσεως των καὶ τὸ ἔλασμα ἐπανέρχεται στὴν ἀρχικὴ κατακόρυφη θέση ισορροπίας AB , ἐνῶ, ταυτόχρονα, ὁ ἦχος ἀδυνατίζει καὶ τελικὰ δὲν ἀκούεται. Ἄρα, ὁ ἦχος εἶναι ἀποτέλεσμα τῶν παλμικῶν κινήσεων.

106. Ἡ παλμικὴ κίνησις τῶν σωμάτων ὀφείλεται στὴν ἐλαστικότητα τῆς ὕλης των.

107. Ἡ παλμικὴ κίνησις διακρίνεται σὲ ἀπλὴ καὶ διπλὴ.

Ἀπλὴ παλμικὴ κίνησις εἶναι ἡ μετάβασις τοῦ ἄκρου A τοῦ ἐλάσματος AB ἀπὸ τὸ σημεῖο ἡρεμίας του A στὸ ἄκρο σημεῖο K καὶ ἡ ἐπάνοδος του στὸ A , δηλ. ἡ διαδρομὴ AKA . Τὸ ἴδιο, μιὰ ἀπλὴ παλμικὴ κίνησις εἶναι καὶ ἡ ἀντίθετη διαδρομὴ $AK'A$.

Διπλὴ παλμικὴ κίνησις εἶναι τὸ σύνολο δύο ἀπλῶν παλμικῶν κινήσεων $AKA + AK'A$ ἢ $AK'A + AKA$



108. Τὰ σώματα πού παράγουν ἦχο ὀνομάζονται **ἠχογόνα**.

Τὰ συνηθέστερα ἠχογόνα σώματα εἶναι ὁ λάρυγξ τοῦ ἀνθρώπου, τὰ ὄδινά πτηνὰ, οἱ χορδῆς τῶν μουσικῶν ὀργάνων καὶ οἱ ἠχητικοὶ σωλῆνες ὅπως, π.χ. ἡ φλογέρα, τὸ φλάουτο, τὸ κλαρίνο, τὰ διάφορα εἶδη τῶν σαλπίγγων καὶ γενικὰ ὅλα τὰ πνευστὰ ὄργανα.

109. Μὲ πειράματα ἔχει ἀποδειχθῇ πὼς ὅλα τὰ ἠχογόνα σώματα δὲν πάλλονται μὲ τὸν ἴδιο ἀριθμὸ παλμικῶν κινήσεων στὸν ἴδιο χρόνον, στὴ μονάδα, π.χ. τοῦ χρόνου. Ἄλλα πάλλονται ταχύτερα, ἄλλα ἀργότερα καὶ ἄλλα σχετικὰ ἢ ἐντελῶς ἀκανόνιστα. Ἐπὶ πλέον, τὸ ἴδιο ἠχογόνο σῶμα, κάτω ἀπὸ διαφορετικὲς συνθήκες (θερμοκρασίας κλπ.), ἄλλοτε πάλλεται ταχύτερα καὶ ἄλλοτε βραδύτερα.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν παλμικῶν κινήσεων πού ἓνα ἠχογόνο σῶμα ἐκτελεεῖ στὴ μονάδα τοῦ χρόνου, σ' ἓνα δευτερόλεπτο τῆς ὥρας, ὀνομάζεται **συχνότης τῶν παλμικῶν κινήσεων** του.

110. Ὁ ἦχος πού παράγεται ἀπὸ σώματα πού πάλλονται μὲ ὀρισμένη συχνότητα ὀνομάζεται **μουσικὸς ἦχος** ἢ, ἀπλῶς, **ἦχος**. Οἱ μουσικοὶ ἦχοι

παράγονται με τὸ λάρυγγα καὶ τὰ διάφορα μουσικὰ ὄργανα καὶ γνώρισμά τους εἶναι πῶς, συνήθως, μᾶς προκαλοῦν εὐχάριστο συναίσθημα.

111. Ὁ ἥχος ποὺ εἶναι ἀποτέλεσμα ἀκανονίστων παλμικῶν κινήσεων ὀνομάζεται **κρότος**¹. Οἱ κρότοι, ὅπως π.χ. τὸ κύλισμα τῶν τροχῶν κάρρου σὲ λιθόστρωτο δρόμο, τὸ γκέμισμα τοίχου κλπ, ἔχουν δυσάρεστο ἄκουσμα²

112. Στὴ μουσικὴ χρησιμοποιοῦνται οἱ ἥχοι καὶ ὀνομάζονται **φθόγγοι**.

113. Χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ φθόγγου εἶναι τὸ **ὕψος**, ἡ **έντασις** καὶ ἡ **χροιά**.

Ὑψος τοῦ ἤχου ἢ τοῦ φθόγγου ὀνομάζεται ἡ δξύτης ἢ βαρύτης του³.

Μὲ πειράματα ἀποδεικνύεται πῶς, τὸ ὕψος τοῦ φθόγγου εἶναι ἀνάλογο μὲ τὴ συχνότητα τῶν παλμικῶν κινήσεων τοῦ ἡχογόνου σώματος. Ὅσο μεγαλύτερος εἶναι ὁ ἀριθμὸς τῶν παλμικῶν κινήσεων στὴ μονάδα τοῦ χρόνου, τόσο ὁ φθόγγος εἶναι ὑψηλότερος (δξύτερος). Ὅσο ἡ συχνότης τῶν παλμικῶν κινήσεων στὴ μονάδα τοῦ χρόνου εἶναι μικρότερη, τόσο ὁ ἥχος εἶναι χαμηλότερος (βαρύτερος).

Τ' αὐτὶ μας μπορεῖ ν' ἀντιληφθῇ ἥχους ποὺ εἶναι ἀποτέλεσμα παλμικῶν κινήσεων συχνότητος 32 - 50.000 ἀπλῶν παλμῶν. Τὰ ὅρια ὅμως αὐτὰ εἶναι μεταβλητά, γιατί εἶναι συνάρτησις τῆς διαπλάσεως τοῦ ἀκουστικοῦ ὀργάνου καὶ τῆς ἡλικίας τοῦ κάθε ἀτόμου.

Στὴ μουσικὴ χρησιμοποιοῦνται φθόγγοι ποὺ τὸ ὕψος τους ποικίλλει ἀπὸ 60 - 8000 ἀπλούς παλμούς στο δευτερόλεπτο. Ἰδιαίτερα, στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ, μὲ τὴν περιορισμένη της ἔκτασι, χρησιμοποιοῦνται φθόγγοι ὕψους 384-1536 ἀπλῶν παλμῶν⁴.

Έντασις τοῦ ἤχου ἢ τοῦ φθόγγου εἶναι ἡ ιδιότης ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ τὸν διακρίνουμε σὲ ἰσχυρὸ ἢ ἀσθενῆ.

Ἰσχυροὶ ἥχοι εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ ἐρεθίζουν ζωηρὰ τὸ ἀκουστικὸ μας νεῦρο καὶ ἀσθενεῖς ἐκεῖνοι ποὺ τὸ προσβάλλουν ἐλαφρά.

Μὲ πειράματα ἔχει ἀποδειχθῇ πῶς, ἡ έντασις τοῦ ἤχου ἐξαρτᾶται, κατὰ κύριο λόγο, ἀπὸ τὸ **πλάτος** τῶν παλμικῶν κινήσεων⁵ καὶ εἶναι ἀνάλογο μ'αὐτό. Ὅσο δηλ. μεγαλύτερη εἶναι ἡ ἀπόστασις μεταξὺ τῶν ἄκρων σημείων ΚΚ' στο προηγούμενο σχῆμα, τόσο ὁ ἥχος εἶναι ἰσχυρότερος. Ἀντίθετα,

1. Διάφορα εἶδη κρότου εἶναι ὁ θ ὁ ρ υ β ο ς, ὁ π ᾶ τ α γ ο ς, ὁ ψ ὀ φ ο ς κλπ.

2. Τὰ ὅρια διακρίσεως τῶν μουσικῶν ἡχων καὶ τῶν κρότων δὲν εἶναι εὐκρινῆ.

3. Βλ. καὶ §7.

4. Βλ. § 23 καὶ 126

5. Ἄλλα αἷτια ποὺ ἐπιδροῦν τροποποιητικὰ στὴν έντασι τοῦ ἤχου εἶναι ἡ ἀπόστασις τῆς πηγῆς τοῦ ἤχου ἀπὸ τὸν ἀκροατῆ, ἡ διεύθυνσις τοῦ ἀνέμου, ἡ κατάστασις τῆς ἀτμοσφαίρας, ἡ παρουσία ἄλλων σωμάτων καὶ ὁ χῶρος ὅπου παράγεται ὁ ἥχος.

ὅσο τὸ πλάτος τῶν παλμικῶν κινήσεων γίνεται μικρότερο καὶ τελικὰ μηδενίζεται, τόσο ὁ ἦχος ἀδυνατίζει καὶ τελικὰ παύει νὰ ἀκούεται.

Χροιά τοῦ ἤχου ἢ τοῦ φθόγγου ὀνομάζεται ἡ ποιότης του, τὸ ἰδιαίτερο χρῶμα του ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ τὸ διακρίνουμε ἀπὸ ἄλλον ἦχο τοῦ ἰδίου ὕψους καὶ τῆς ἰδίας ἐντάσεως. Εὐκόλα ξεχωρίζομε ἓνα καὶ τὸν αὐτὸ φθόγγο ἂν παράγεται ἀπὸ βιολί, ἀπὸ κιθάρα, τὴν ἀνθρώπινη φωνή κλπ.

Ἡ χροιά εἶναι γνῶρισμα τῶν **συνθέτων ἤχων**. Αὐτοὶ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἓνα ἰσχυρότερο καὶ χαμηλότερο ἦχο ποὺ ὀνομάζεται **θεμελιώδης ἦχος** καὶ συνοδεύεται ἀπὸ ἄλλους ἀσθενεστέρους καὶ ὀξυτέρους μὲ διπλάσια, τριπλάσια, τετραπλάσια κλπ, συχνότητα παλμικῶν κινήσεων, συγκριτικὰ μὲ τὸ θεμελιώδη καὶ ποὺ ὀνομάζονται **ἁρμονικοὶ ἦχοι**. Ὡστε. ἡ χροιά τοῦ ἤχου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τοὺς ἁρμονικοὺς του¹.

Ἐλάχιστοι ἦχοι εἶναι **ἀπλοί**.

114. Στὴ μουσικὴ τὸ ὕψος τῶν φθόγγων ἐξετάζεται στὰ κεφάλαιά της περὶ τῶν κλιμάκων. Ἡ ἔντασις καὶ ἡ χροιά τοῦ ἤχου εἶναι ἀντικείμενα τῆς ἐκφράσεως.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ - ΤΟΝΟΙ

ΔΙΑΤΟΝΙΚΗ ΚΛΙΜΑΞ

115. Ὁ λόγος² τοῦ ἀριθμοῦ τῶν παλμικῶν κινήσεων τοῦ ὀξυτέρου φθόγγου πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν παλμικῶν κινήσεων τοῦ χαμηλοτέρου ὀνομάζεται **μουσικὸ διάστημα**.

116. Ὑπάρχουν τὰ ἐξῆς τρία θεμελιώδη μουσικὰ διαστήματα καὶ ποὺ ὀνομάζονται **τόνοι**.

$$\frac{9}{8} \quad \frac{10}{9} \quad \frac{16}{15}$$

117. Ὁ $\frac{9}{8}$ ὁ μεγαλύτερος, ὀνομάζεται **μείζων τόνος**, ὁ $\frac{10}{9}$ ποὺ εἶναι μικρότερος ἀπὸ τὸν $\frac{9}{8}$ ὀνομάζεται **ἐλάσσων τόνος** καὶ ὁ $\frac{16}{15}$ ὁ μικρότερος ἀπ' ὅλους, ὀνομάζεται **ἐλάχιστος τόνος** ἢ **μείζων ἡμιτόνιον**³.

1. Ὑψος τῶν συνθέτων ἤχων εἶναι τὸ ὕψος τοῦ θεμελιώδους τῶν.

2. Μᾶς εἶναι γνωστὸν ἀπὸ τὰ μαθηματικὰ πὼς λόγος δύο ὁμοειδῶν μεγεθῶν εἶναι τὸ κλάσμα ποὺ ἔχει ἀριθμητὴ καὶ παρονομαστὴ τοὺς ἀριθμοὺς ποὺ παριστάνουν τὰ μεγέθη αὐτά, π.χ. τὸ $\frac{\alpha}{\beta}$ εἶναι ὁ λόγος τοῦ α πρὸς τὸ β.

3. Ἡ διαφορὰ τοῦ μεγέθους τῶν τριῶν τόνων γίνεται ἐμφανέστερη ἂν τὰ κλάσματα $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{16}{15}$ τραποῦν σὲ ὁμώνυμα ὁπότε ἔχουμε $\frac{1215}{1080}$ $\frac{1200}{1080}$ καὶ $\frac{1152}{1080}$

118. Συγκρίνοντας μεταξύ των τὰ μεγέθη τῶν τριῶν τόνων βρίσκουμε πῶς:

‘Ο μείζων τόνος $\frac{9}{8}$ εἶναι μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν ἐλάσσονα τόνον $\frac{10}{9}$ κατὰ $\frac{81}{80}$ γιατί $\frac{9}{8} : \frac{10}{9} = \frac{81}{80}$ ‘Η διαφορὰ αὐτὴ $\frac{81}{80}$ ποὺ εἶναι ἓνα μικρὸ μουσικὸ διάστημα, ὀνομάζεται **κόμμα**.

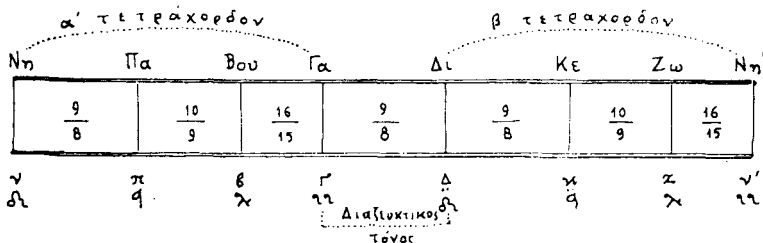
‘Ο μείζων τόνος $\frac{9}{8}$ εἶναι μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν ἐλάχιστο τόνον $\frac{16}{15}$ κατὰ $\frac{135}{128}$ γιατί $\frac{9}{8} : \frac{16}{15} = \frac{135}{128}$ ‘Η διαφορὰ αὐτὴ $\frac{135}{128}$ ποὺ κι’ αὐτὴ εἶναι ἓνα ἄλλο μουσικὸ διάστημα, ὀνομάζεται **ἀποτομὴ ἐλάσσονος τόνου**.

‘Ο ἐλάσσων τόνος $\frac{10}{9}$ εἶναι μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν ἐλάχιστο τόνον $\frac{16}{15}$ κατὰ $\frac{25}{24}$ γιατί $\frac{10}{9} : \frac{16}{15} = \frac{150}{144} = \frac{25}{24}$ ‘Η διαφορὰ αὐτὴ $\frac{25}{24}$ εἶναι τὸ μουσικὸ διάστημα ποὺ ὀνομάζεται **ἡμιτόνιον ἔλασσον**¹.

Διατονικὴ κλίμαξ τοῦ Νη

119. ‘Η διαδοχικὴ σειρὰ ὀκτῶ φθόγγων ποὺ μεταξύ τους σχηματίζονται τρεῖς μείζονες, δύο ἐλάσσονες καὶ δύο ἐλάχιστοι τόνοι, ὀνομάζεται **διατονικὴ κλίμαξ**.

120. Στὴ διατονικὴ κλίμακα τοῦ Νη οἱ τόνοι ἔχουν τὴν ἐξῆς σειρὰ.



121. ‘Η διατονικὴ κλίμαξ τοῦ Νη, ὅπως παρατηροῦμε, ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἴσα καὶ ὅμοια τμήματα ποὺ τὸ καθένα ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερις φθόγγους καὶ μεταξύ των περικλείεται ἡ ἴδια σειρὰ τόνων, μείζων - ἐλάσσων - ἐλάχιστος. Τὰ τμήματα αὐτὰ τῆς κλίμακος ὀνομάζονται **τετράχορδα** καὶ διακρίνονται στὸ **πρῶτο τετράχορδο** ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς φθόγγους Νη Πα Βου Γα καὶ στὸ **δεύτερο τετράχορδο** ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς φθόγγους Δι Κε Ζω Νη’.

1. Τὸ ἔλασσον ἡμιτόνιον $\frac{25}{24}$ εἶναι μεγαλύτερο ἀπὸ τὸ κόμμα $\frac{81}{80}$ ὅπως γίνεται φανερὸ ἂν τὰ κλάσματα γίνουν ὁμώνυμα : $\frac{25}{24} = \frac{2000}{1920}$ καὶ $\frac{81}{80} = \frac{1944}{1920}$

122. Ὁ μείζων τόνος Γα - Δι πού χωρίζει τὰ δύο τετράχορδα, ὀνομάζεται **διαζευκτικὸς τόνος**.

123. Ἡ διατονικὴ κλίμαξ τοῦ Νη εἶναι ἡ φυσικὴ καὶ θεμελιώδης μουσικὴ κλίμαξ.

Δις διαπασῶν κλίμαξ

124. Ἐπειδὴ στὴ φύσι ὑπάρχει μόνον ἡ σειρὰ τῶν ἐπτὰ φθόγγων Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω πού ἐπαναλαμβάνεται διαδοχικὰ ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ¹ καὶ στὴ δις διαπασῶν κλίμακα δι - Δι' πού εἶναι ἡ ἑκτασι τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς² οἱ τόνοι ἔχουν τὴν ἴδια σειρὰ ὅπως καὶ στὴν κυρίως κλίμακα.

α' διαπασῶν								β' διαπασῶν							
Δι	κε	ζω	νη	πα	βου	γα	δι	κε	ζω	νη	πα	βου	γα	δι	
$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	
Δ	κ	ζ	ν	π	β	γ	δ	κ	ζ	ν	π	β	γ	δ	
4	κ	ζ	ν	π	β	γ	δ	κ	ζ	ν	π	β	γ	δ	
4	κ	ζ	ν	π	β	γ	δ	κ	ζ	ν	π	β	γ	δ	

Σχηματισμὸς τῶν διατονικῶν κλιμάκων

125. Στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ ἔχει γίνεи ἀποδεκτὸ πὼς ὁ φθόγγος Νη, ἡ βάσις τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος, εἶναι ἀποτέλεσμα 512 ἀπλῶν παλμικῶν κινήσεων στὸ δευτερόλεπτο³. Ἔτσι γιὰ τοὺς φθόγγους τῆς δις διαπασῶν δι - Δι' ἀντιστοιχοῦν οἱ ἐξῆς συχνότητες.

Φθόγγοι	δι	κε	ζω	νη	πα	βου	γα	δι	κε	ζω	νη	πα	βου	γα	δι
Παλμοὶ	384	432	480	512	576	640	682	768	864	960	1024	1152	1280	1364	1536

Ἀπὸ τὸ διάγραμμα αὐτὸ βλέπομε πὼς ὁ Νη' εἶναι ἀποτέλεσμα διπλασίας συχνότητος ἀπλῶν παλμικῶν κινήσεων τοῦ Νη ($512 \times 2 = 1024$). Τὸ ἴδιο παρατηροῦμε πὼς συμβαίνει μεταξὺ κάθε πρώτου καὶ ὀγδόου τῆς κάθε διαδοχικῆς σειρᾶς ἀπὸ ὀκτώ φθόγγους, π.χ. δι - Δι ($384 \times 2 = 768$) Δι - Δι' ($768 \times 2 = 1536$), κε - Κε ($432 \times 2 = 864$) κλπ.

Ἀπὸ τὸ γεγονός αὐτὸ ἐξηγεῖται τὸ φαινόμενο τῆς ἀντιφωνίας⁴ καὶ δικαιολογεῖται ὁ σχηματισμὸς διαπασῶν κλιμάκων μεταξὺ δύο ἀντιφωνούντων σὲ μιὰ διαδοχικὴ σειρὰ ἀπὸ ὀκτώ φθόγγους, ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὴ φυσικὴ θεμελιώδη κλίμακα.

Ἐπειδὴ οἱ κλίμακες αὐτὲς πού παράγονται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο καὶ

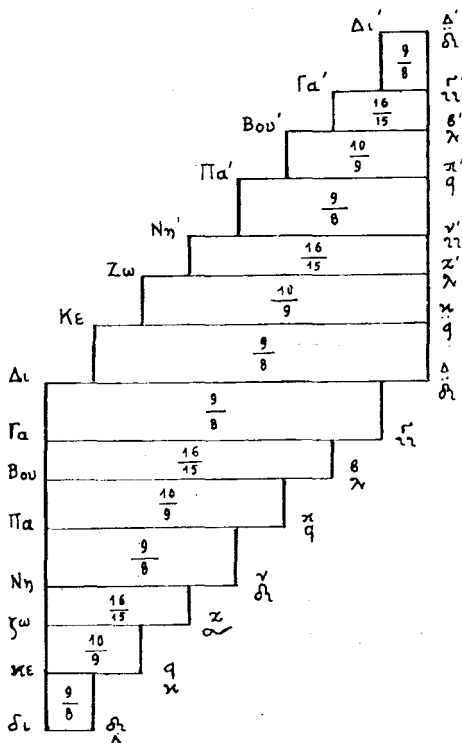
1. Βλ. § 13.

2. Βλ. § 23.

3. Βλ. § 142.

4. Βλ. § 13.

πού παραθέτομε συνοπτικό τους διάγραμμα, ἔχουν τοὺς τόνους τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος εἶναι κι' αὐτὲς **διατονικὲς κλίμακες**.



126. Καθεμιὰ ἀπὸ τὶς διατονικὲς κλίμακες ἔχει ἰδιαιτέρο ἄκουσμα γιὰτὶ εἶναι διαφορετικὴ ἡ σειρά τῶν τόνων τοὺς καὶ ἀνήκουν σὲ διαφορετικὲς περιοχὲς ὀξύτητος.

Σχέσις ὀξύτητος τῶν φθόγγων

Διατονικὰ διαστήματα

127. Συγκρίνοντας τὴν ὀξύτητα τῶν φθόγγων τῆς διατονικῆς κλίμακος τοῦ Νη μὲ τὴ βάσις τῆς ἔχομε τὰ ἑξῆς μουσικὰ διαστήματα.

Φθόγγοι	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη'
Διαστήματα	$\frac{512}{512}$	$\frac{576}{512}$	$\frac{640}{512}$	$\frac{682}{512}$	$\frac{768}{512}$	$\frac{864}{512}$	$\frac{960}{512}$	$\frac{1024}{512}$
καὶ ἀπλούστερα	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{15}{8}$	2

Τὰ διαστήματα χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν φθόγγων πού τὰ περικλείουν :

—Τὸ διάστημα μεταξύ δύο διαδοχικῶν φθόγγων, ὁ τόνος, ὀνομάζεται **διάστημα δευτέρας ἢ διάστημα διὰ δύο**¹.

Τὰ διατονικὰ διαστήματα δευτέρας εἶναι, ὡς γνωστὸν

Νη - Πα	Πα - Βου	Βου - Γα	Γα - Δι	Δι - Κε	Κε - Ζω	Ζω - Νη'
$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$

—Τὸ διάστημα μεταξύ ἑνὸς φθόγγου καὶ τοῦ ἐπομένου τρίτου ὀνομάζεται **διάστημα τρίτης ἢ διάστημα διὰ τριῶν**.

Ἀπὸ τῆ διατονικῆ κλίμακα σχηματίζονται τὰ ἐξῆς διαστήματα τρίτης.

Νη - Βου	Πα - Γα	Βου - Δι	Γα - Κε	Δι - Ζω	Κε - Νη'	Ζω - Πα'
$\frac{5}{4}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{6}{5}$

—Τὸ διάστημα μεταξύ ἑνὸς φθόγγου καὶ τοῦ ἐπομένου τετάρτου ὀνομάζεται **διάστημα τετάρτης ἢ διάστημα διὰ τεσσάρων**.

Τὰ διατονικὰ διαστήματα τετάρτης εἶναι τὰ ἐξῆς :

Νη - Γα	Πα - Δι	Βου - Κε	Γα - Ζω	Δι - Νη'	Κε - Πα'	Ζω - Βου'
$\frac{4}{3}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{27}{20}$	$\frac{45}{32}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{4}{3}$

—Τὸ διάστημα μεταξύ ἑνὸς φθόγγου καὶ τοῦ ἐπομένου πέμπτου ὀνομάζεται **διάστημα πέμπτης ἢ διάστημα διὰ πέντε**.

Ἔχομε τὰ ἐξῆς διατονικὰ διαστήματα πέμπτης :

Νη - Δι	Πα - Κε	Βου - Ζω	Γα - Νη'	Δι - Πα'	Κε - Βου'	Ζω - Γα'
$\frac{3}{2}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{40}{27}$	$\frac{64}{45}$

—Τὸ διάστημα μεταξύ ἑνὸς φθόγγου καὶ τοῦ ἐπομένου ἑκτου ὀνομάζεται **διάστημα ἑκτης ἢ διάστημα διὰ ἕξι**.

Τὰ διατονικὰ διαστήματα ἑκτης εἶναι τὰ ἐξῆς :

Νη - Κε	Πα - Ζω	Βου - Νη'	Γα - Πα'	Δι - Βου'	Κε - Γα'	Ζω - Δι'
$\frac{27}{16}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{128}{81}$	$\frac{8}{5}$

—Τὸ διάστημα μεταξύ ἑνὸς φθόγγου καὶ τοῦ ἐπομένου ἑβδόμου ὀνομάζεται **διάστημα ἑβδόμης ἢ διάστημα διὰ ἑπτὰ**.

Ἔχομε τὰ ἐξῆς διατονικὰ διαστήματα ἑβδόμης :

Νη - Ζω	Πα - Νη'	Βου - Πα'	Γα - Βου'	Δι - Γα'	Κε - Δι'	Ζω - Κε'
$\frac{15}{8}$	$\frac{16}{9}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{15}{8}$	$\frac{16}{9}$	$\frac{16}{9}$	$\frac{9}{5}$

1. Διάστημα διὰ δύο φθόγγων.

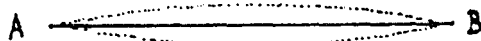
—Τὸ διάστημα μεταξύ ἑνὸς φθόγγου καὶ τοῦ ἐπομένου ὁγδόου ὀνομάζεται **διάστημα ὁγδότης** ἢ **διάστημα διαπασών**.

Στὴ διατονικὴ κλίμακα διαστήματα ὁγδότης εἶναι οἱ ἀντιφωνίες :

Νη - Νη'	Πα - Πα'	Βου - Βου'	Γα - Γα'	Δι - Δι'	Κε - Κε'	Ζω - Ζω'
2	2	2	2	2	2	2

Χορδὴ - μονόχορδον

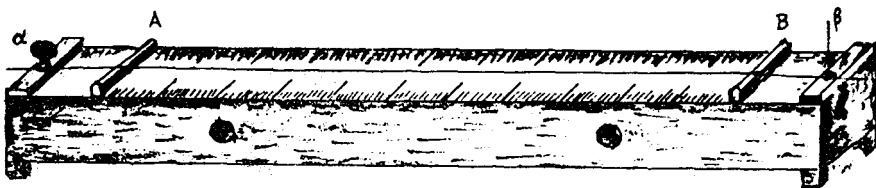
128. Ἡ **χορδὴ** εἶναι στερεὸ κυλινδρικό σῶμα ἀπὸ ἔντερο ἢ νῆμα μεταξιοῦ ἢ χαλκοῦ ἢ σφυρηλατημένο σίδηρο ἢ ἀτσάλι κλπ. καὶ ποῦ, ἀνάλογα μὲ τὸ μήκος της, ἔχει πάρα πολὺ μικρὴ διάμετρο.



Ἄν μιὰ χορδὴ τεντωμένη μεταξὺ δύο σημείων, π.χ. **AB** τριβῇ μὲ τὸ δοξάρι ἢ χτυπηθῇ μὲ τὸ δάχτυλο ἀκούεται ἤχος γιατί τὰ μόρια τῆς ὕλης της τίθενται σὲ παλμικὴ κίνησι.

129. Τὸ ὕψος τοῦ φθόγγου τῆς παλλομένης χορδῆς ἐξετάζεται μὲ εἰδικὸ ὄργανο, τὸ **μονόχορδον** ἢ **φθογγόμετρον** ἢ καὶ **ῥυθόμετρον** καὶ ποῦ ἡ ἐπινόησις του ἀποδίδεται στὸν ἀρχαῖο Ἕλληνα σοφὸ Πυθαγόρα (580-500 περίπου π.Χ.).

Ἐπάνω στὸ μακρόστενο ὀρθογώνιο ξύλινο, ἀπὸ λεπτὲς σανίδες, κιβώτιο ποῦ ἀποτελεῖ τὸ σῶμα τοῦ μονοχόρδου καὶ ἔχει τὴν ιδιότητα νὰ ἐνισχύη τὸν ἤχου¹ ὑπάρχει κλίμαξ διηρημένη σὲ 1080 χιλιοστά.



Ἡ χορδὴ, ποῦ ἀποτελεῖ τὸ κύριο μέρος τοῦ ὀργάνου, δένεται στὸ σημεῖο **β** τοῦ ἡχείου, ἀνεγείρεται στὶς ἀκμὲς δύο κινητῶν ὑποστηριγμάτων **A** καὶ **B** καὶ τεντώνεται ἀπὸ τὸ ἄλλο τῆς ἄκρο μὲ τὸ κλειδί **α** ἐπάνω στὴ διηρημένη κλίμακα.

131. Μὲ τ' ἀκόλουθα πειράματα στὸ μονόχορδο, ἀποδεικνύεται πῶς τὸ

1. Στὴν ἀκουστικὴ οἱ συσκευὲς ποῦ χρησιμεύουν γιὰ τὴν ἐνίσχυσι τοῦ ἤχου ὀνομάζονται **ἀντιχηεῖς** καὶ οἱ ιδιότητές τους χρησιμοποιοῦνται στὰ διάφορα ἐγχορδα ὄργανα (βιολί, κιθάρα, πιάνο κλπ) καθὼς καὶ σὲ ἀκουστικούς χώρους (θέατρα, ἐκκλησίες κλπ.) γιὰ τὴ βελτίωσι τῆς ἀκουστικῆς των.

ὕψος τοῦ φθόγγου τῆς χορδῆς ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ βαθμὸ τῆς τάσεως, τὸ μῆκος καὶ τὸ πάχος τῆς.

α' Σχέσις τοῦ ὕψους τοῦ φθόγγου μὲ τὴν τάσι τῆς χορδῆς.— Ὡς ὑποθέσουμε πῶς ἡ χορδὴ τοῦ μονοχόρδου, ὅπως εἶναι τεντωμένη, δίνει τὸ φθόγγο **δι** (τῆς Ὑπάτης). Ἄν, στρίβοντας τὸ κλειδί **α** τοῦ μονοχόρδου, αὐξήσουμε τὴν τάσι τῆς χορδῆς παρατηροῦμε πῶς παράγεται ὀξύτερος φθόγγος πού γίνεται ἀκόμη ἄξύτερος ὅσο πῶς πολὺ τεντώνεται ἡ χορδὴ.

Γιὰ νὰ καθορίσουμε τὴν ἀκριβῆ σχέσι τοῦ ὕψους τοῦ φθόγγου μὲ τὴν τάσι τῆς χορδῆς ἀποσυνδέομε τὸ ἄκρο τῆς ἀπὸ τὸ κλειδί **α** καὶ κρεμάμε ἀπ' αὐτὸ βάρος 1 χιλιογράμμου. Ἄν, διαδοχικὰ, αὐξήσουμε τὸ βάρος παρατηροῦμε πῶς ὅσο αὐτὸ αὐξάνει τόσο αὐξάνει καὶ τὸ ὕψος τοῦ φθόγγου σὲ τρόπο πού γιὰ ν' ἀκούσουμε τὸν **Δι** (τῆς Μέσης), τὴν ἀντιφωνία τοῦ **δι** (τῆς Ὑπάτης), πρέπει τὸ βάρος νὰ γίνῃ 4 χιλιογράμμων καὶ γιὰ νὰ παραχθῇ ὁ **Δι'** (τῆς Νήτης), τὸ βάρος πρέπει νὰ αὐξηθῇ σὲ 16 χιλιογράμματα. Ἐπειδὴ δέ, ὡς γνωστόν, ὁ λόγος τῶν ἀντιφωνιῶν, γενικὰ, ἄρα καὶ τῶν **δι** - **Δι** - **Δι'** εἶναι ὅπως οἱ ἀκέραιοι ἀριθμοὶ 1, 2, 4 (κάθε ἀντιφωνία καὶ διπλάσιος λόγος) τὰ ἀντίστοιχα ὅμως γιὰ τὴν παραγωγὴ τους βάρη εἶναι 1, 4, 16 (κάθε ἀντιφωνία καὶ τετραπλασία τάσις) βγαίνει τὸ συμπέρασμα πῶς τὸ ὕψος τοῦ φθόγγου τῆς χορδῆς εἶναι ἀνάλογο μὲ τὴν τετραγωνικὴ ρίζα τῆς δυνάμεως πού τὴν τεντώνει (γιατὶ $\sqrt{1} = 1$, $\sqrt{4} = 2$ καὶ $\sqrt{16} = 4$).

β' Σχέσις τοῦ ὕψους τοῦ φθόγγου μὲ τὸ μῆκος τῆς χορδῆς.— Ὡς ὑποθέσουμε πῶς ἡ χορδὴ τοῦ μονοχόρδου μῆκους 1080 χιλιοστών τοῦ μέτρου, ὅπως εἶναι τεντωμένη, δίνει τὸ φθόγγο **δι** (τῆς Ὑπάτης). Ἄν, τώρα, χωρὶς νὰ μεταβάλουμε τὴν τάσι, ἐλαττώσουμε τὸ μῆκος τῆς μεταφέροντας τὸ ὑποστήριγμα **Α** στὴν ὑποδιαίρεσι 120 τῆς κλίμακος τοῦ μονοχόρδου καὶ τὴ θέσουμε σὲ παλμικὴ κίνησι ἀκοῦμε τὸ φθόγγο **κε** (τῆς Ὑπάτης) πού εἶναι ὑψηλότερος κατὰ μείζονα τόνο. Κι' ὅσο ἐξακολουθοῦμε νὰ ἐλαττώνουμε, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, τὸ μῆκος τῆς χορδῆς παρατηροῦμε πῶς τόσο ὁ φθόγγος τῆς γίνεται ὀξύτερος σὲ σημεῖο πού γιὰ ν' ἀκουσθῇ ἡ ἀντιφωνία **Δι** (τῆς Μέσης) πρέπει τὸ ὑποστήριγμα **Α** νὰ τοποθετηθῇ στὴν ὑποδιαίρεσι 540 πού βρίσκεται στὸ μέσον τῆς κλίμακος καὶ γιὰ ν' ἀκουσθῇ ἡ ὑψηλότερη ἀντιφωνία **Δι'** (τῆς Νήτης) τὸ ὑποστήριγμα πρέπει νὰ μετατεθῇ στὴν ὑποδιαίρεσι 810 τῆς κλίμακος. Ἔτσι, ἐνῶ οἱ ἀντιφωνίες **δι** - **Δι** - **Δι'** δίνονται μὲ τοὺς ἀκεραίους ἀριθμοὺς 1, 2, 4 τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς ἐλαττώνεται ἀντίστοιχα ἀπὸ 1 σὲ $\frac{1}{2}$ καὶ $\frac{1}{4}$ ($1/2 \times 1/2 = 1/4$). Ἄρα, τὸ ὕψος τοῦ φθόγγου τῆς χορδῆς εἶναι ἀντιστρόφως ἀνάλογο μὲ τὸ μῆκος τῆς.

γ' Σχέσις τοῦ ὕψους τοῦ φθόγγου μὲ τὸ πάχος τῆς χορδῆς.— Ἄν τεντώσουμε ἐπάνω στὸ μονόχορδο περισσότερες χορδὲς κατασκευασμένες ἀπὸ τὴν ἴδια ὕλη πού νὰ διαφέρουν ὅμως κατὰ τὸ πάχος παρατηροῦ-

με πώς με την ίδια τάσι και με το ίδιο μήκος δέν μᾶς δίνουν τὸν ἴδιο φθόγγο. Ὅσο λεπτότερη εἶναι ἡ χορδή, τόσο ὀξύτερος εἶναι ὁ φθόγγος τῆς κι' ὅσο παχύτερη εἶναι, τόσο χαμηλότερος. Ἐτσι π.χ. ἂν ἡ μιὰ χορδὴ ἔχει διάμετρο 1 χιλιοστὸ τοῦ μέτρου καὶ μᾶς δίνει τὸν δι (τῆς Ὑπάτης), ἡ ἄλλη χορδὴ με διάμετρο $1/2$ χιλιοστὸ παράγει τὸν Δι (τῆς Μέσης), τρίτη χορδὴ με διάμετρο $1/4$ τοῦ χιλιοστοῦ μᾶς δίνει τὸν Δι' (τῆς Νήτης) κ.ο.κ. Ἐπειδὴ δὲ ὁ λόγος τῶν ἀντιφωνιῶν, γενικά, καὶ τῶν δι - Δι - Δι', εἶναι ὅπως οἱ ἀκέραιοι ἀριθμοὶ 1, 2, 4 καὶ ἐπειδὴ τὸ πάχος τῆς χορδῆς ἐλαττώνεται ἀντίστοιχα ἀπὸ 1 σὲ $1/2$ καὶ $1/4$ συμπεραίνεται πὼς τὸ ὕψος τοῦ φθόγγου τῆς χορδῆς εἶναι ἀντιστρόφως ἀνάλογο μετὰ τῇ διαμέτρῳ τῆς.

131. Οἱ παραπάνω τρεῖς σχέσεις ἀποτελοῦν τοὺς νόμους τῆς παλλομένης χορδῆς καὶ ἔχουν ἐφαρμογὴ στὰ μουσικὰ ὄργανα.

Ἀξία τῶν τόνων καὶ τῶν διαστημάτων σὲ μήκος χορδῆς

132. Στὰ προηγούμενα (§115 - 127) προσδιορίσαμε τοὺς τόνους καὶ τὰ λοιπὰ μουσικὰ διαστήματα μετὰ τὸ λόγο τῶν συχνότητων τῶν παλμικῶν κινήσεων τῶν φθόγγων. Μποροῦμε ὅμως νὰ τὰ προσδιορίσουμε καὶ σὲ σχέσι μετὰ τὸ μήκος παλλομένης χορδῆς, ἀφοῦ, σύμφωνα μετὰ τὸ δεύτερό της νόμο, τὸ ὕψος τοῦ φθόγγου εἶναι ἀντιστρόφως ἀνάλογο πρὸς αὐτό. Ἐτσι, μουσικὸ διάστημα εἶναι ὁ λόγος τοῦ μήκους τῆς χορδῆς τοῦ ὑψηλοτέρου φθόγγου πρὸς τὸ μήκος τῆς χορδῆς τοῦ χαμηλοτέρου.

Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸν ἐργαζόμαστε ὥς ἑξῆς :

Διαστήματα ὀγδόης ἢ διαπασῶν

Στὸ δεύτερο νόμο τῆς χορδῆς εἶδαμε πὼς ὅταν τὸ ὑποστήριγμα Α μετατεθῇ στὴν ὑποδιαίρεσι 540 τῆς κλίμακος καὶ ἐλαττωθῇ ἔτσι τὸ παλλόμενον μήκος τῆς χορδῆς στὸ $\frac{1}{2}$ ἀκούεται ἡ ἀντιφωνία τοῦ φθόγγου ὁλόκληρης τῆς χορδῆς. Ἄν δηλ. ἀπὸ ὁλόκληρη τῇ χορδῇ ποὺ εἶναι μιὰ ἀκεραία μονάδα 1 ἀκούεται ὁ δι (τῆς Ὑπάτης), τὸ $\frac{1}{2}$ τοῦ μήκους τῆς ἤχεϊ τὸν Δι (τῆς Μέσης). Ἄρα, ἡ ἀντιφωνία δι - Δι καὶ κάθε ἀντιφωνία, δηλ. τὸ διάστημα ὀγδόης δίνεται ἀπὸ τὸ $\frac{1}{2} \left(\frac{1}{2} = \frac{1}{2} \right)$ τῆς χορδῆς.

Διαστήματα ἐβδόμης

Δεχόμαστε πὼς ὁλόκληρη ἡ χορδὴ, μήκους 1080 χιλιοστών ποὺ ἔχομε στὸ μονόχορδο, παλλομένη μᾶς δίνει :

α' τὸν Νη (τῆς Μέσης).

Ἐάν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα Α στὴν ὑποδιαίρεσι 504 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 576 ($1080 - 504 = 576$) χιλιοστά δηλ. σὰ $\frac{576}{1080} = \frac{8}{15}$ τοῦ ὅλου μήκους τῆς καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο Ζω (τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα ἐβδόμης Νη - Ζω = $\frac{15}{8}$. Ἐρα, τὸ διάστημα ἐβδόμης $\frac{15}{8}$ δίνεται ἀπὸ μήκος χορδῆς $\frac{8}{15}$.

Ἴσο, μ' αὐτό, διάστημα ἐβδόμης εἶναι καὶ τὸ Γα - Βου'

β' τὸν ζω (τῆς Μέσης).

Ἐάν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα Α στὴν ὑποδιαίρεσι 480 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 600 ($1080 - 480 = 600$) χιλιοστά, δηλ. σὰ $\frac{600}{1080} = \frac{5}{9}$ τοῦ ὅλου μήκους τῆς καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο Κε (τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα ἐβδόμης ζω - Κε = $\frac{9}{5}$. Ἐρα, τὸ διάστημα ἐβδόμης $\frac{9}{5}$ δίνεται ἀπὸ μήκος χορδῆς $\frac{5}{9}$.

Ἴσο, μ' αὐτό, διάστημα ἐβδόμης εἶναι καὶ τὸ Βου - Πα' καὶ

γ' τὸν Πα (τῆς Μέσης).

Ἐάν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα Α στὴν ὑποδιαίρεσι 472,5 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 607,5 ($1080 - 472,5 = 607,5$) χιλιοστά δηλ. σὰ $\frac{607,5}{1080} = \frac{9}{16}$ τοῦ ὅλου μήκους τῆς καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο Νη' (τῆς Νήτης), δηλ. τὸ διάστημα ἐβδόμης Πα - Νη' = $\frac{16}{9}$. Ἐρα, τὸ διάστημα ἐβδόμης $\frac{16}{9}$ δίνεται ἀπὸ μήκος χορδῆς $\frac{9}{16}$.

Ἴσο, μ' αὐτό, διάστημα ἐβδόμης εἶναι καὶ τὸ δι - Γα.

Διαστήματα ἑκτης.

Λεχόμεστε πὼς ὁλόκληρη ἡ χορδή, μήκους 1080 χιλιοστών ποὺ ἔχομε στὸ μονόχορδο, παλλομένη μᾶς δίνει:

α' τὸν Νη (τῆς Μέσης).

Ἐάν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα Α στὴν ὑποδιαίρεσι 440 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 640 ($1080 - 440 = 640$) χιλιοστά, δηλ. σὰ $\frac{640}{1080} = \frac{16}{27}$ τοῦ ὅλου μήκους τῆς καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο Κε (τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα ἑκτης Νη - Κε = $\frac{27}{16}$. Ἐρα, τὸ διάστημα ἑκτης $\frac{27}{16}$ δίνεται ἀπὸ μήκος χορδῆς $\frac{16}{27}$.

Ίσο, μ' αυτό, διάστημα έκτης είναι και τὸ **Γα - Πα'**.

β' τὸν **ζω** (τῆς Μέσης).

Ἄν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα **A** στὴν ὑποδιαίρεσι 405 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 675 ($1080 - 405 = 675$) χιλιοστά, δηλ. στα $\frac{675}{1080} = \frac{5}{8}$ τοῦ ὅλου μήκους της καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο **Δι** (τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα έκτης $\zeta\omega - \Delta\iota = \frac{8}{5}$. Ἄρα, τὸ διάστημα έκτης $\frac{8}{5}$ δίνεται ἀπὸ μῆκος χορδῆς $\frac{5}{8}$.

Ίσο, μ' αυτό, διάστημα έκτης είναι καὶ τὸ **Βου - Νη'**.

γ' τὸν **κε** (τῆς Ὑπάτης).

Ἄν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα **A** στὴν ὑποδιαίρεσι 396,5 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 683,5 ($1080 - 396,5 = 683,5$) χιλιοστά, δηλ. στα $\frac{683,5}{1080} = \frac{81}{128}$ τοῦ ὅλου μήκους της καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο **Γα** (τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα έκτης $\kappa\epsilon - \Gamma\alpha = \frac{128}{81}$. Ἄρα, τὸ διάστημα έκτης $\frac{128}{81}$ δίνεται ἀπὸ μῆκος χορδῆς $\frac{81}{128}$.

δ' τὸν **Πα** (τῆς Μέσης).

Ἄν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα **A** στὴν ὑποδιαίρεσι 332 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 648 ($1080 - 332 = 648$) χιλιοστά, δηλ. στα $\frac{648}{1080} = \frac{3}{5}$ τοῦ ὅλου μήκους της καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο **Ζω** (τῆς Νήτης), δηλ. τὸ διάστημα έκτης $\Pi\alpha - \text{Z}\omega = \frac{5}{3}$. Ἄρα, τὸ διάστημα έκτης $\frac{5}{3}$ δίνεται ἀπὸ μῆκος χορδῆς $\frac{3}{5}$.

Ίσο, μ' αυτό, διάστημα έκτης είναι καὶ τὸ **Δι - Βου'**.

Διαστήματα πέμπτης

Δεχόμαστε πὺς ὁλόκληρη ἡ χορδή, μήκους 1080 χιλιοστών ποὺ ἔχομε στὸ μονόχορδο παλλομένη, μᾶς δίνει :

α' τὸν **δι** (τῆς Ὑπάτης).

Ἄν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα **A** στὴν ὑποδιαίρεσι 360 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 720 ($1080 - 360 = 720$) χιλιοστά, δηλ. στα $\frac{720}{1080} = \frac{2}{3}$ τοῦ ὅλου μήκους της καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο **Πα** (τῆς Μέ-

σης), δηλ. τὸ διάστημα πέμπτης δι - Πα = $\frac{3}{2}$. Ἄρα, τὸ διάστημα πέμπτης $\frac{3}{2}$ δίνεται ἀπὸ μῆκος χορδῆς $\frac{2}{3}$.

Ἰσα, μ' αὐτό, διαστήματα πέμπτης εἶναι καὶ τὰ Νη - Δι Πα - Κε Βου - Ζω καὶ Γα - Νη'.

β' τὸν κε (τῆς Ὑπάτης).

Ἄν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα Α στὴν ὑποδιαίρεσι 351 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 729 (1080 - 351 = 729) χιλιοστά, δηλ. στὰ $\frac{729}{1080} = \frac{27}{40}$ τοῦ ὅλου μήκους της καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο Βου (τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα πέμπτης κε - Βου = $\frac{40}{27}$. Ἄρα, τὸ διάστημα πέμπτης $\frac{40}{27}$ δίνεται ἀπὸ μῆκος χορδῆς $\frac{27}{40}$ καὶ

γ' τὸν ζω (τῆς Μέσης).

Ἄν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα Α στὴν ὑποδιαίρεσι 320,6 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 759, 4 (1080 - 320,6 = 759,4) χιλιοστά, δηλ. στὰ $\frac{759,4}{1080} = \frac{45}{64}$ τοῦ ὅλου μήκους της καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο Γα (τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα πέμπτης ζω - Γα = $\frac{64}{45}$. Ἄρα, τὸ διάστημα πέμπτης $\frac{64}{45}$ δίνεται ἀπὸ μῆκος χορδῆς $\frac{45}{64}$.

Διαστήματα τετάρτης

Δεχόμεστε πὼς ὁλόκληρη ἡ χορδή, μήκους 1080 χιλιοστών ποὺ ἔχομε στὸ μονόχορδο, παλλομένη μᾶς δίνει :

α' τὸν δι (τῆς Ὑπάτης).

Ἄν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα Α στὴν ὑποδιαίρεσι 270 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 810 (1080 - 270 = 810) χιλιοστά, δηλ. στὰ $\frac{810}{1080} = \frac{3}{4}$ τοῦ ὅλου μήκους της καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο Νη (τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα τετάρτης δι - Νη = $\frac{4}{3}$. Ἄρα, τὸ διάστημα τετάρτης $\frac{4}{3}$ δίνεται ἀπὸ μῆκος χορδῆς $\frac{3}{4}$.

Ἰσα, μ' αὐτό, διαστήματα τετάρτης εἶναι καὶ τὰ κε - Πα ζω - Βου Νη - Γα καὶ Πα - Δι.

β' τὸν Βου (τῆς Μέσης).

Ἄν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα Α στὴν ὑποδιαίρεσι 280 περιορίζομε τὸ

παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 800 ($1080 - 280 = 800$) χιλιοστά, δηλ. $\sigma\tau\acute{\alpha} \frac{800}{1080} = \frac{20}{27}$ τοῦ ὅλου μήκους τῆς καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο **Κε** τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα τετάρτης **Βου - Κε** $= \frac{27}{20}$. Ἄρα, τὸ διάστημα τετάρτης $\frac{27}{20}$ δίνεται ἀπὸ μήκος χορδῆς $\frac{20}{27}$, καὶ

γ' τὸν **Γα** (τῆς Μέσης).

Ἄν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα **Α** στὴν ὑποδιαίρεσι 312 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 768 ($1080 - 312 = 768$) χιλιοστά, δηλ. $\sigma\tau\acute{\alpha} \frac{768}{1080} = \frac{32}{45}$ τοῦ ὅλου μήκους τῆς καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο **Ζω** (τῆς Νήτης), δηλ. τὸ διάστημα τετάρτης **Γα - Ζω** $= \frac{45}{32}$. Ἄρα, τὸ διάστημα τετάρτης $\frac{45}{32}$ δίνεται ἀπὸ μήκος χορδῆς $\frac{32}{45}$.

Διαστήματα τρίτης

Δεχόμεστε πὼς ὁλόκληρη ἡ χορδή, μήκους 1080 χιλιοστών ποὺ ἔχομε στὸ μονόχορδο, παλλομένη μᾶς δίνει :

α' τὸν **δι** (τῆς Ὑπάτης).

Ἄν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα **Α** στὴν ὑποδιαίρεσι 216 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 864 ($1080 - 216 = 864$) χιλιοστά, δηλ. $\sigma\tau\acute{\alpha} \frac{864}{1080} = \frac{4}{5}$ τοῦ ὅλου μήκους τῆς καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο **ζω** (τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα τρίτης **δι - ζω** $= \frac{5}{4}$. Ἄρα, τὸ διάστημα τρίτης $\frac{5}{4}$ δίνεται ἀπὸ μήκος χορδῆς $\frac{4}{5}$.

Ἴσο, μ' αὐτό, τὸ διάστημα τρίτης εἶναι καὶ τὸ **Νη - Βου**.

β' τὸν **κε** (τῆς Ὑπάτης).

Ἄν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα **Α** στὴν ὑποδιαίρεσι 168,7 περιορίζομε τὸ παλλόμενο τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 911,3 ($1080 - 168,7 = 911,3$) χιλιοστά, δηλ. $\sigma\tau\acute{\alpha} \frac{911,3}{1080} = \frac{27}{32}$ τοῦ ὅλου μήκους τῆς καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο **Νη** (τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα τρίτης **κε - Νη** $= \frac{32}{27}$. Ἄρα, τὸ διάστημα τρίτης $\frac{32}{27}$ δίνεται ἀπὸ μήκος χορδῆς $\frac{27}{32}$.

Ἴσο, μ' αὐτό, τὸ διάστημα τρίτης εἶναι καὶ τὸ **Πα - Γα**.

γ' τὸν ζω (τῆς Μέσης).

Ἐὰν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα Α στὴν ὑποδιαίρεσι 180 περιορίζομε τὸ παλλόμενον τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 900 ($1080 - 180 = 900$) χιλιοστά, δηλ. στὰ $\frac{900}{1080} = \frac{5}{6}$ τοῦ ὅλου μήκους τῆς καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο Πα (τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα τρίτης ζω - Πα = $\frac{6}{5}$. Ἐὰν, τὸ διάστημα τρίτης $\frac{6}{5}$ δίνεται ἀπὸ μήκος χορδῆς $\frac{5}{6}$.

Ἰσο, μ' αὐτό, διάστημα τρίτης εἶναι καὶ τὸ Βου - Δι καὶ

δ' τὸν Γα (τῆς Μέσης).

Ἐὰν μεταθέσουμε τὸ ὑποστήριγμα Α στὴν ὑποδιαίρεσι 226,7 περιορίζομε τὸ παλλόμενον τμήμα τῆς χορδῆς σὲ 853,3 ($1080 - 226,7 = 853,3$) χιλιοστά, δηλ. στὰ $\frac{853,3}{1080} = \frac{64}{81}$ τοῦ ὅλου μήκους τῆς καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο Κε (τῆς Μέσης), δηλ. τὸ διάστημα τρίτης Γα - Κε = $\frac{81}{64}$. Ἐὰν, τὸ διάστημα τρίτης $\frac{81}{64}$ δίνεται ἀπὸ χορδὴ μήκους $\frac{64}{81}$.

Διαστήματα δευτέρας

α' Μείζων ἢ ἐπόγδοος τόνος.

Ἡ ὑπεροχὴ τοῦ διαστήματος πέμπτης $\frac{2}{3}$ (δι - Πα Νη - Δι Πα - Κε Βου - Ζω καὶ Νη - Γα) ἀπὸ τὸ διάστημα τετάρτης $\frac{3}{4}$ (δι - Νη κε - Πα ζω - Βου Νη - Γα καὶ Πα - Δι) εἶναι ὁ μείζων τόνος $\frac{9}{8}$ ποὺ δίνεται ἀπὸ μήκος χορδῆς $\frac{8}{9} \left(\frac{\frac{2}{3}}{\frac{3}{4}} = \frac{8}{9} \right)$.

Ὁ μείζων τόνος ἀπὸ τὸν ἀριθμητὴ τοῦ κλάσματος ποὺ τὸν παριστάνει ὀνομάζεται καὶ ἐπόγδοος.

Μείζονες τόνοι εἶναι τὰ διαστήματα δευτέρας δι - κε Νη - Πα Γα - Δι καὶ Δι - Κε.

β' Ἐλάσσων ἢ ἐπιέναντος τόνος.

Ἡ ὑπεροχὴ τοῦ διαστήματος τρίτης $\frac{4}{5}$ (δι - ζω καὶ Νη - Βου) ἀπὸ τὸν μείζονα ἢ ἐπόγδοο τόνο (δι - κε Νη - Πα Γα - Δι καὶ Δι - Κε) εἶναι ὁ ἐλάσσων τόνος $\frac{10}{9}$ ποὺ δίνεται ἀπὸ μήκος χορδῆς $\frac{9}{10} \left(\frac{\frac{4}{5}}{\frac{9}{8}} = \frac{9}{10} \right)$.

Ὁ ἐλάχιστος τόνος, ἀπὸ τὸν ἀριθμητὴ τοῦ κλάσματος ποὺ τὸν παριστάνει, ὀνομάζεται **ἐπιέναντος**.

Ἐλάσσονες τόνοι εἶναι τὰ διαστήματα δευτέρας **κε - ζω** καὶ **Πα - Βου**.

γ' Ἐλάχιστος ἢ ἐπιπεντεκαιδέκατος τόνος.

Ἡ ὑπεροχὴ τοῦ διαστήματος τετάρτης $\frac{3}{4}$ (**δι - Νη** **κε - Πα** **ζω - Βου** **Νη - Γα** καὶ **Πα - Δι**) ἀπὸ τὸ διάστημα τρίτης $\frac{4}{5}$ (**δι - ζω** καὶ **Νη - Βου**)

εἶναι ὁ ἐλάχιστος τόνος $\frac{16}{15}$ ποὺ δίνεται ἀπὸ μῆκος χορδῆς $\frac{15}{16} \left(\frac{\frac{3}{4}}{\frac{4}{5}} = \frac{15}{16} \right)$.

Ὁ ἐλάχιστος τόνος, ἀπὸ τὸν ἀριθμητὴ τοῦ κλάσματος ποὺ τὸν παριστάνει, ὀνομάζεται καὶ **ἐπιπεντεκαιδέκατος**.

Ἐλάχιστοι τόνοι εἶναι τὰ διαστήματα δευτέρας **ζω - Νη** καὶ **Βου - Γα**.

Οἱ διαφορὲς τῶν τριῶν τόνων

α' τὸ κόμμα

Ἡ ὑπεροχὴ τοῦ μείζονος ἢ ἐπογδόου τόνου $\frac{8}{9}$ ἀπὸ τὸν ἐλάσσονα ἢ ἐπιέναντο $\frac{9}{10}$ εἶναι τὸ κόμμα $\frac{81}{80}$ καὶ δίνεται ἀπὸ μῆκος χορδῆς $\frac{80}{81} \left(\frac{\frac{8}{9}}{\frac{9}{10}} = \frac{80}{81} \right)$.

β' ἡ ἀποτομὴ ἐλάσσονος τόνου.

Ἡ ὑπεροχὴ τοῦ μείζονος ἢ ἐπογδόου τόνου $\frac{8}{9}$ ἀπὸ τὸν ἐλάχιστο ἢ ἐπιπεντεκαιδέκατο τόνο $\frac{15}{16}$ εἶναι ἡ ἀποτομὴ ἐλάσσονος τόνου $\frac{135}{128}$ καὶ δίνεται ἀπὸ μῆκος χορδῆς $\frac{128}{135} \left(\frac{\frac{8}{9}}{\frac{15}{16}} = \frac{128}{135} \right)$ καὶ

γ' τὸ ἔλασσον ἡμιτόνιον.

Ἡ ὑπεροχὴ τοῦ ἐλάσσονος ἢ ἐπιέναντος τόνου $\frac{9}{10}$ ἀπὸ τὸν ἐλάχιστο ἢ ἐπιπεντεκαιδέκατο τόνο $\frac{15}{16}$ εἶναι τὸ ἔλασσον ἡμιτόνιον $\frac{25}{24}$ καὶ δίνεται ἀπὸ μῆκος χορδῆς $\frac{24}{25} \left(\frac{\frac{9}{10}}{\frac{15}{16}} = \frac{24}{25} \right)$.

133. Μὲ τὴν ἀξία τῶν τόνων σὲ μήκος χορδῆς ἡ φυσικὴ διατονικὴ κλίμαξ τοῦ Νη (§121) παίρνει τὴν ἐξῆς μορφή.

α' τετράχορδον				β' τετράχορδον			
Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη'
$\frac{8}{9}$	$\frac{9}{10}$	$\frac{15}{16}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{9}{10}$	$\frac{15}{16}$	
υ δλ	π q	ε λ	ζ η	Α δλ	κ q	ζ' λ	η' η
Διαζευκτικός τόνος							

134. Τὰ διαστήματα πού σχηματίζονται ἀπὸ τὴ βάσι Νη τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος μὲ τὴν ἀξία τους σὲ μήκος χορδῆς συνοψίζονται στὸ ἐξῆς διάγραμμα:

Φθόγγοι	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη'
Διαστήματα σὲ μήκος χορδῆς	1	$\frac{8}{9}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$

135. Ἐφόσον ὁλόκληρη ἡ χορδή, μήκους 1080 χιλιοστών πού ἔχομε στὸ μονόχορδο, παλλομένη μᾶς δίνει τὸν Νη (τῆς Μέσης), τὴ βάσι, δηλ. τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος, οἱ φθόγγοι της, σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω, θὰ βρίσκονται στὶς ἐξῆς ὑποδιαιρέσεις:

Φθόγγοι	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη'
Ὑποδιαιρέσεις σὲ χιλιοστά	0	120	216	270	360	440	504	540

136. Ὁ προσδιορισμὸς ὁποιοδήποτε διατονικοῦ διαστήματος, εἴτε μὲ τὸ ὕψος τῶν φθόγγων σὲ σχέσι τὶς συχνότητες τῶν παλμικῶν κινήσεων εἴτε καὶ μὲ τὸ μήκος τῆς χορδῆς, γίνεται μὲ τοὺς ἰδίους τρόπους πού καθωρίσαμε τὰ διαστήματα.

137. Ἀνακεφαλαιώνοντας ὅσα εἶπαμε γιὰ τὴ φυσικὴ διατονικὴ κλίμακα τοῦ Νη ἔχομε τὸ ἐξῆς πλήρες διάγραμμά της:

		Διαζευκτικός τόνος						
		α' τετράχορδον				β' τετράχορδον		
Φθόγγοι		Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω Νη'
Τόνοι σὲ παλμούς		$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$
Διαστήματα ἀπὸ τόν Νη σὲ παλμούς	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{15}{8}$	2
Τόνοι σὲ μήκος χορδῆς		$\frac{8}{9}$	$\frac{9}{10}$	$\frac{15}{16}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{9}{10}$	$\frac{15}{16}$
Διαστήματα σὲ μήκος χορδῆς	1	$\frac{8}{9}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$

Συγκερασμένη διαίρεσις τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος τοῦ Νη

138. Γιὰ τὴ διδασκαλίᾳ τῶν πρωτοπειρῶν φανταζόμαστε καὶ παριστάνομε τὴ φυσικὴ μουσικὴ κλίμακα σὰ μιὰ πραγματικὴ σκάλα μὲ βαθμίδες τῆς τοῦς ὀκτῶ φθόγγους **Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη'** ποὺ ἀνάμεσά τους σχηματίζονται ἑπτὰ ἀποστάσεις **Νη - Πα, Πα - Βου, Βου - Γα, Γα - Δι, Δι - Κε, Κε - Ζω, Ζω - Νη'** καὶ ποὺ ὀνομάζονται **τονιαῖα διαστήματα**.

Οἱ βαθμίδες ὅμως τῆς μουσικῆς κλίμακος, δηλ. οἱ φθόγγοι, δὲν εἶναι τοποθετημένες σὲ ἴσες ἀποστάσεις.

Γιὰ νὰ γίνῃ τοῦτο ἀντιληπτὸ ἀπὸ τοὺς μαθητές, ὁ δάσκαλος μπορεῖ νὰ τοὺς παρουσιάσῃ ἕνα μονόχορδο ποὺ νὰ τὸ ἔχῃ μετατρέψῃ σὲ τρίχορδο ἔτσι ποὺ ἡ πρώτη χορδὴ νὰ δίνῃ τὸν **Νη** ἢ δευτέρα τὸν **Πα** καὶ ἡ τρίτῃ τὸν **Βου**. Καὶ πρέπει τὸ μῆκος τῆς κάθε χορδῆς, ὅταν πάλλεται ὁλόκληρη, νὰ εἶναι 1080 χιλιοστά.

Περιορίζοντας, τώρα, ὁ δάσκαλος τὸ μῆκος τῆς χορδῆς τοῦ **Νη** στὰ $\frac{8}{9}$ του θὰ κάμῃ ν' ἀκουσθῇ ὁ **Πα** καὶ θὰ παρατηρήσῃ πὼς ἡ χορδὴ πατήθηκε στὴν ὑποδιαίρεσι 120. Περιορίζοντας κατόπιν τὸ μῆκος τῆς χορδῆς τοῦ **Πα** στὰ $\frac{9}{10}$ του θὰ κάμῃ ν' ἀκουσθῇ ὁ **Βου** καὶ θὰ παρατηρήσῃ πὼς ἡ χορδὴ πατήθηκε στὴν ὑποδιαίρεσι 108. Καὶ τέλος, περιορίζοντας τὸ μῆκος τῆς χορδῆς τοῦ **Βου** στὰ $\frac{15}{16}$ του θὰ κάμῃ ν' ἀκουσθῇ ὁ **Γα** καὶ θὰ παρατηρήσῃ πὼς ἡ χορδὴ πατήθηκε στὴν ὑποδιαίρεσι 67,5.

Ἀφοῦ λοιπὸν γιὰ νὰ πᾶμε

ἀπὸ τὸν **Νη** στὸν **Πα** πατάμε στὴν ὑποδιαίρεσι 120

ἀπὸ τὸν **Πα** στὸν **Βου** πατάμε στὴν ὑποδιαίρεσι 108

ἀπὸ τὸν **Βου** στὸν **Γα** πατάμε στὴν ὑποδιαίρεσι 67,5

γίνεται πρακτικὰ ἐμφανὲς πὼς ἀπὸ τὰ τρία τονιαῖα διαστήματα ποὺ σχηματίσθηκαν ἔτσι ἀλληλοδιάδοχα τὰ **Νη - Πα Πα - Βου** καὶ **Βου - Γα** τὸ **Νη - Πα** εἶναι μεγαλύτερο ἀπὸ τὸ **Πα - Βου** καὶ τὸ **Βου - Γα** μικρότερο ἀπὸ τὸ **Πα - Βου** δηλ. **Νη - Πα > Πα - Βου > Βου - Γα**.

Κατόπιν ὁ δάσκαλος θὰ χορδίσῃ τὸ τρίχορδο ἔτσι ποὺ ἡ πρώτη χορδὴ νὰ δίνῃ τὸν **Γα**, ἡ δευτέρα τὸν **Κε** καὶ ἡ τρίτῃ τὸν **Ζω**.

Περιορίζοντας, τώρα, τὸ μῆκος τῆς χορδῆς τοῦ **Γα** στὰ $\frac{8}{9}$ του θὰ κάμῃ ν' ἀκουσθῇ ὁ **Δι** καὶ θὰ παρατηρήσῃ πὼς ἡ χορδὴ πατήθηκε στὴν ὑποδιαίρεσι 120, στὴν ἴδια δηλ. θέσι ποὺ πατήθηκε καὶ ἡ χορδὴ τοῦ **Νη** γιὰ ν' ἀκουσθῇ ὁ **Πα** καὶ συνεπῶς τὸ τονιαῖο διάστημα **Γα - Δι** εἶναι ἴσο μὲ τὸ **Νη - Πα**.

Κατόπιν θά χορδίση τὴν ἴδια χορδὴ τοῦ **Γα** ἔτσι πού ἀπ' ὄλο της τὸ μήκος νά μᾶς δίνη τὸν **Δι**.

Περιορίζοντας τώρα τὸ μήκος τῆς χορδῆς τοῦ **Δι** στὰ $\frac{8}{9}$ του θά κάμη ν' ἀκουσθῇ ὁ **Κε** καὶ θά παρατηρήση πὼς ἡ χορδὴ πατήθηκε πάλιν στὴν ὑποδιαίρεσι 120 στὴν ἴδια δηλ. θέσι πού πατήθηκαν καὶ οἱ χορδὲς τῶν **Νη** καὶ **Γα** γιὰ ν' ἀκουσθοῦν, ἀντίστοιχα, οἱ **Πα** καὶ **Δι** καὶ συνεπῶς τὸ τονιαῖο διάστημα **Δι - Κε** εἶναι ἴσο μὲ τὰ **Νη - Πα** καὶ **Γα - Δι**.

Πηγαίνοντας ὕστερα στὴν χορδὴ τοῦ **Κε** καὶ περιορίζοντας τὸ μήκος της στὰ $\frac{9}{10}$ του θά κάμη ν' ἀκουσθῇ ὁ **Ζω** καὶ θά παρατηρήση πὼς ἡ χορδὴ πατήθηκε στὴν ὑποδιαίρεσι 108 στὴν ἴδια δηλ. θέσι πού πατήθηκε καὶ ἡ χορδὴ τοῦ **Πα** γιὰ ν' ἀκουσθῇ ὁ **Βου** καὶ συνεπῶς τὸ τονιαῖο διάστημα **Κε - Ζω** εἶναι ἴσο μὲ τὸ **Πα - Βου**.

Καὶ τέλος, πηγαίνοντας στὴ χορδὴ τοῦ **Ζω** καὶ περιορίζοντας τὸ μήκος της στὰ $\frac{15}{16}$ του θά κάμη ν' ἀκουσθῇ ὁ **Νη'** καὶ θά παρατηρήση πὼς ἡ χορδὴ πατήθηκε στὴν ὑποδιαίρεσι 67,5 στὴν ἴδια δηλ. θέσι πού πατήθηκε καὶ ἡ χορδὴ τοῦ **Βου** γιὰ ν' ἀκουσθῇ ὁ **Γα** καὶ συνεπῶς τὸ τονιαῖο διάστημα **Ζω - Νη** εἶναι ἴσο μὲ τὸ **Βου - Γα**.

*Ἐτσι θά καταδειχθῇ πρακτικὰ πὼς μεταξὺ τῶν φθόγγων τῆς φυσικῆς κλίμακος σχηματίζονται τριῶν εἰδῶν τονιαῖα διαστήματα :

$$\begin{array}{ll} \mathbf{Νη - Πα} = \mathbf{Γα - Δι} = \mathbf{Δι - Κε} & \text{τὰ μείζονα} \\ \mathbf{Πα - Βου} = \mathbf{Κε - Ζω} & \text{τὰ ἐλάσσονα} \\ \text{καὶ } \mathbf{Βου - Γα} = \mathbf{Ζω - Νη.} & \text{τὰ ἐλάχιστα} \end{array}$$

Γιὰ τὴν πρακτικὴ διδασκαλία ἔχει γίνει παραδεκτὴ ἡ σύγκρασι τῶν φυσικῶν διαστημάτων καὶ ἡ διαίρεσις τοῦ διαστήματος τῆς διαπασῶν **Νη - Νη'** σὲ 72 ἴσα ἀκουστικὰ διαστήματα πού ὀνομάζονται **τμήματα**.

Μὲ τὴν διαίρεσι αὐτὴ κάθε μείζον τονιαῖο διάστημα (**Νη - Πα Γα - Δι Δι - Κε**) ἀποτελεῖται ἀπὸ 12 τμήματα, κάθε ἔλασσον (**Πα - Βου Κε - Ζω**) ἀπὸ 10 καὶ κάθε ἐλάχιστο (**Βου - Γα Ζω - Νη**) ἀπὸ 8 τμήματα.

Τονιαῖο διάστημα 12 τμημάτων ὀνομάζεται **μείζων τόνος**.

Τονιαῖο διάστημα 10 τμημάτων ὀνομάζεται **ἐλάσσων τόνος**.

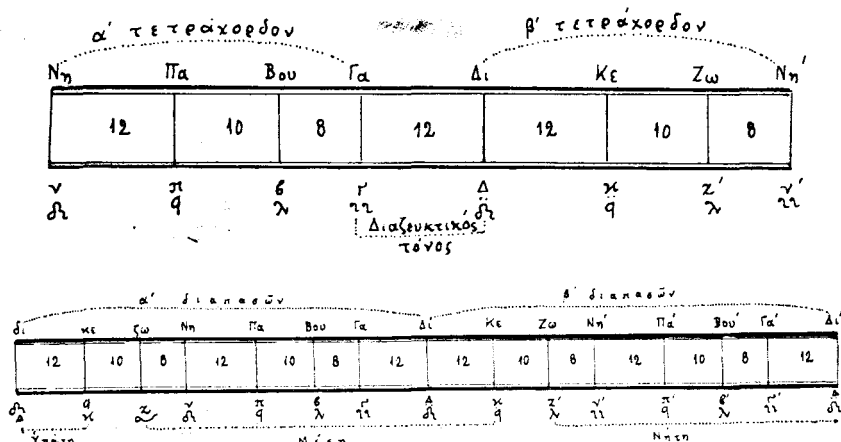
Τονιαῖο διάστημα 8 τμημάτων ὀνομάζεται **ἐλάχιστος τόνος**.

*Ἐτσι, ἡ διαπασῶν κλίμαξ **Νη - Νη'** πού ὀνομάζεται καὶ **διατονικὴ**¹

1. Βλ. § 111.

2. Βλ. § 121, 122.

καὶ ἡ δις διαπασῶν δι - Δι' παριστάνονται μετὰ τὰς ἐξῆς σχεδιαγράμματα :



Ἡ διατονικὴ κλίμαξ τοῦ Νη ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἴσα καὶ ὅμοια τετράχορδα μετὰ 30 τμήματα τὸ καθένα, τὸ Νη - Γα (α' τετράχορδον) καὶ τὸ Δι - Νη' (β' τετράχορδον), καὶ πού χωρίζονται μετὰ τὸ μείζονα διαζευκτικὸν τόνον Γα - Δι.

Ἡ διατονικὴ κλίμαξ τοῦ Νη εἶναι ἡ θεμελιώδης μουσικὴ κλίμαξ.¹

Ἄν θελήσουμε νὰ καθορίσουμε σὲ τμήματα τὴν ἀξία τῶν διαστημάτων πού σχηματίζονται ἀνάμεσα στὴ βάσι καὶ τοὺς ἄλλους φθόγγους τῆς διατονικῆς κλίμακος τοῦ Νη εἶναι εὐκολονόητο πὼς θὰ ἔχουμε:

Φθόγγοι	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη'
Τμήματα	1	12	22	30	42	54	64	72

Καὶ γενικὰ θὰ ἔχουμε τὰ ἐξῆς διαστήματα :

Διαστήματα δευτέρας

Εἶναι κατὰ σειρὰν οἱ τόνοι τῆς κλίμακος.

Διαστήματα τρίτης

Φθόγγοι	Νη - Βου	Πα - Γα	Βου - Δι	Γα - Κε	Δι - Ζω	Κε - Νη'	Ζω - Πα'
Τμήματα	22	18	20	24	22	18	20

Διαστήματα τετάρτης

Φθόγγοι	Νη - Γα	Πα - Δι	Βου - Κε	Γα - Ζω	Δι - Νη'	Κε - Πα'	Ζω - Βου'
Τμήματα	30	30	32	34	30	30	30

1. Βλ. § 123.

Διαστήματα πέμπτης

Φθόγγοι	Νη - Λι	Πα - Κε	Βου - Ζω	Γα - Νη'	Λι - Πα'	Κε - Βου'	Ζω - Γα'
Τμήματα	42	42	42	42	42	40	38

Διαστήματα έκτης

Φθόγγοι	Νη - Κε	Πα - Ζω	Βου - Νη'	Γα - Πα'	Λι - Βου'	Κε - Γα'	Ζω - Λι'
Τμήματα	54	52	50	54	52	48	50

Διαστήματα έβδομης

Φθόγγοι	Νη - Ζω	Πα - Νη'	Βου - Πα'	Γα - Βου'	Λι - Γα'	Κε - Λι'	Ζω - Κε'
Τμήματα	64	60	62	64	60	60	62

Διαστήματα όγδόης

Είναι όλες οι άντιφωνίες Νη - Νη' Πα - Πα' κλπ., με 72 τμήματα.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΛΙΜΑΚΑ

Α'. 'Η Μουσική 'Επιτροπή του Οίκουμενικού Πατριαρχείου με την έκθεσί της της 15ης 'Ιουνίου 1885 διατύπωσε την άποψι πώς οποιοδήποτε σύστημα διδασκαλίας που στηρίζεται μόνο στη φωνητική έκτέλεσι των διαστημάτων της Βυζαντινής μουσικής χωρίς τη βοήθεια όργάνου, είναι άσκοπος ματαιοπονία.

Για την κατασκευή τέτοιου όργάνου κατέφυγε στη σύγκρασι των φυσικών διαστημάτων και ύστερα από πολλές δοκιμές υιοθέτησε τη διαίρεσι της διαπασών σε 36 τμήματα. 'Από αυτά 6 έδωσε στον μείζονα τόνο, 5 στον έλάσσονα και 4 στον έλάχιστο που είναι $\left(\sqrt[36]{2}\right)^4 = \sqrt[9]{2} = \frac{27}{25}$ και προσεγγίζει καταπληκτικά τον φυσικό έλάχιστο $\frac{15}{16}$ όπως γίνεται φανερόν αν τα κλάσματα γίνουν όμώνυμα $\frac{27}{25} = \frac{81}{75}$ και $\frac{16}{15} = \frac{80}{75}$.

Με τη συγκεκρισμένη αυτή διαίρεσι κατασκεύασε το Ψαλτήριον.

'Οπως παρατήρησε και ή Μουσική 'Επιτροπή, ή συγκεκρισμένη διαίρεσις της διαπασών σε 72 τμήματα είναι ακόμη πιό σύμφωνη με τη φυσική της διαίρεσι αλλά όργανο κατασκευασμένο με τέτοια διαίρεσι είναι δύσ-χρηστο.

Β'. Στο «Θεωρητικόν μέγα της μουσικής» του Χρυσάνθου και άλλου οι τόνοι παριστάνονται με 12, 9, 7, που σύμφωνα με τα παραπάνω δέν είναι σωστοί.

Γ'. 'Η φυσική κλίμαξ χρησιμοποιείται και στα δημοτικά μας τραγούδια.

Δ'. Ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ μεταχειρίζεται τὴ **συγκεκριμένη κλίμακα** ὅπου τὸ διάστημα διαπασῶν $\frac{2}{1}$ διαιρεῖται σὲ 12 ἴσα **ἡμιτόνια** με ἀξία τὸ καθένα ἴση πρὸς 1,0594 (γιατὶ $\sqrt[12]{2} = 1,0594$). Δέκα ἡμιτόνια ἀνὰ δύο ἀποτελοῦν πέντε τόνους με ἀξία τὸν καθένα ἴση πρὸς 1,1225 (γιατὶ $1,0594 \times 1,0594 = 1,1225$ περίπου) καὶ βρίσκονται μεταξὺ τῶν φθόγγων Do - Re, Re - Mi, Fa - Sol, Sol - La καὶ La - Si καὶ τὰ ἐναπομένοντα 2 ἡμιτόνια χωρίζουν τοὺς φθόγγους Mi - Fa καὶ Si - Do.

Καὶ ἐπειδὴ ἔχει γίνεи παραδεκτὸ σάν κανονικὸ ὕψος τοῦ La ἡ συχνότης τῶν 870 ἀπλῶν παλμικῶν κινήσεων¹ μπορούμε νὰ ἔχουμε τὸ ἐξῆς ἀριθμητικὸ διάγραμμα τῆς κλίμακος αὐτῆς:

Φθόγγοι	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
Τόνοι, ἡμιτόνια	1,1225	1,1225	1,0594	1,1225	1,1225	1,1225	1,1225	1,0594
Διαστήματα ἀπὸ τὸν Do	1	1,1225	1,260	1,335	1,498	1,682	1,888	2
Συχνότητες	517	580	652	690	774	870	978	1034

Τὴν παράφωνο αὐτὴ διαίρεσι τῆς κλίμακος ποὺ εἶχε προταθῇ ἀπὸ τὸν Ἀριστόξενο¹ 300 χρόνια π.Χ. ὁ ὀργανοποιὸς Anton Werkmeister χρησιμοποίησε κατὰ τὸ 1700 με ἐπιτυχία καὶ ὁ Ἰωάννης Σεβαστιανὸς Μπάχ (1685-1750), ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλυτέρους μουσικοδιδασκάλους ὅλων τῶν ἐποχῶν, τὴν διέδωσε με τὸ ἔργο του «Das Wohltemperierte Klavier (**Καλῶς συγκεκριμένον κλειδόχορδο**) καταδεικνύοντας τὴ μεγάλη πλαστικότητα τοῦ συστήματος.

Δ'. Ἡ Ἀρχαία Ἑλληνικὴ μουσικὴ χρησιμοποιοῦσε τὴ **σύντονο** ἢ **σκληρὰ διατονικὴ κλίμακα** τοῦ Πυθαγόρα με τὴν ἐξῆς διαίρεσι.

Φθόγγοι	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη'
Τόνοι σὲ παλμούς	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	
Διαστήματα ἀπὸ τὸν Νη	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{243}{128}$	2
Τόνοι σὲ μήκος χορδῆς	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{243}{256}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{243}{256}$	
Διαστήματα σὲ μήκος 1 χορδῆς ἀπὸ τὸν Νη	$\frac{8}{9}$	$\frac{84}{81}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$	

Στὴν κλίμακα αὐτὴ τὸ μικρὸ μουσικὸ διάστημα $\frac{256}{243}$ ὀνομαζόταν **λεῖμμα** ἐπειδὴ εἶναι κατὰ τι μικρότερο ἀπὸ ἓνα σωστὸ ἡμιτόνιο τοῦ μείζο-

1. Βλ. § 140.

1. Βλ. ὑποσ. 2.

νος τόνου $\frac{9}{8}$ καὶ ἡ ὑπεροχὴ τοῦ μείζονος τόνου ἀπὸ τὸ λεῖμμα ποὺ εἶναι ἴση μὲ $\frac{2187}{2048}$ (γιατὶ $\frac{9}{8} : \frac{256}{243} = \frac{2187}{2048}$) ὀνομαζόταν **ἀποτομή**.

ΤΟΝΟΔΟΤΗΣ

139. Ἀπὸ τὸν τρόπο τοῦ σχηματισμοῦ τῶν κλιμάκων γίνεται φανερὸ πὼς ἓνας ὁποιοσδήποτε φθόγγος, σ' ὁποιαδήποτε ὀξύτητα μπορεῖ — ἂν θελήσουμε — νὰ θεωρηθῇ σὰν βάσις ἢ κορυφὴ μιᾶς κλίμακος ἀρκεῖ, κατὰ τὴν ἀνιούσα ἢ κατιούσα διαδοχὴ, νὰ τηρηθοῦν ἀμετάβλητοι οἱ τόνοι ποὺ ὑπάρχουν μεταξὺ τῶν φθόγγων.

Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, ἓνας ὁποιοσδήποτε φθόγγος, σ' ὁποιαδήποτε ὀξύτητα μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ σὰν ἓνας ἐνδιάμεσος φθόγγος μιᾶς κλίμακος ἀρκεῖ, σὲ σχέσι μὲ τὸ ὕψος του, οἱ ὑπόλοιποι χαμηλότεροι καὶ ὑψηλότεροι φθόγγοι νὰ σχηματίζουν μεταξὺ των τοὺς καθορισμένους τόνους.

Πολλοὶ ψάλτες καὶ αἰδοί, ἐπωφελοῦμενοι ἀπὸ τὸ γεγονὸς αὐτὸ καὶ στὴ φιλοδοξίαν τους νὰ ἐπιδεικνύουν τὴ φωνὴ τους μ' ὅσο τὸ δυνατόν ὑψηλότερους φθόγγους, συνετέλεσαν, μαζὶ μὲ ἄλλα αἷτια, ἡ ὀξύτης τῆς θεμελιώδους κλίμακος νὰ ποικίλλῃ σὲ διάφορες ἐποχὰς μὲ τάσι τὴν ἀνύψωσι τῶν φθόγγων τῆς.

140. Πρὸς ἀποφυγὴν, λοιπόν, τῶν δυσαράστων συνεπειῶν τῆς χρήσεως τῆς φυσικῆς κλίμακος σὲ διαφορετικὰς περιοχὰς ὀξύτητος ἡ Ἀκαδημία τῶν Ἐπιστημῶν τῶν Παρισίων καθώρισε τὸ 1858 σὰν κανονικὸ ὕψος τοῦ La τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς τοὺς 870 ἀπλοὺς παλμοὺς καὶ τὸ 1885 τὸ Εἰδικὸ Διεθνὲς Συνέδριον τῆς Βιέννης ἐπεκύρωσε τὸν **κανονικὸ La** (La normal).

141. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγον καὶ κατ' ἀναλογίαν, ἡ Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1881 καθώρισε τὸ ὕψος τοῦ Νη, τῆς βάσεως τῆς φυσικῆς κλίμακος, σὲ 512 ἀπλοὺς παλμοὺς, μὲ συνέπεια ὁ Κε νὰ δίνεται ἀπὸ 864 ἀπλοὺς παλμοὺς καὶ νὰ μειονεκτῇ ἀπὸ τὸν κανονικὸ La κατὰ 6 ἀπλοὺς παλμοὺς, μιὰ διαφορὰ ἐντελῶς ἀσήμαντη καὶ ἀνεπαίσθητη.

142. Τὸ ὕψος τοῦ κανονικοῦ La δίνεται ἀπὸ πρότυπο συσκευὴ ποὺ ὀνομάζεται **τονοδότης ἢ διαπασῶν**.

Ὁ τονοδότης εἶναι μικρὸ χαλύβδινον δίχαλον μὲ ἀνάλογο στέλεχος πού, ὅταν τὸ χτυποῦμε, πάλλεται μὲ συχνότητα 870 ἀπλῶν παλμῶν (Σχῆμα 1, σελ. 86).

Τὸ ὕψος τοῦ φθόγγου τοῦ τονοδότου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ μήκος καὶ τὸ πάχος του. Οἱ βραχύτεροι καὶ παχύτεροι τονοδότες πάλλονται μὲ



Σχήμα 1

μεγαλύτερη συχνότητα και δίνουν υψηλότερους φθόγγους και αντίθετα, οί μακρύτεροι και λεπτότεροι πάλονται με μικρότερη συχνότητα και δίνουν χαμηλότερους φθόγγους. Στην αρχή αυτή στηρίζεται ή κατασκευή διαφόρων τονοδοτών που δίνουν, εκτός από τον κανονικό La και διαφόρους άλλους φθόγγους της φυσικής κλίμακος.

Ἐπειδὴ ὁ ἦχος τοῦ τονοδότου εἶναι πολὺ ἀδύνατος τὸν στηρίζομε ἐπάνω σὲ κατάλληλο ἡχεῖο ¹ ἢ τὸν πλησιάζομε στ' αὐτὶ μας.

Ὁ τονοδότης ἐφευρέθη τὸ 1711 ἀπὸ τὸν ὄργανοποιὸ John Shore.

143. Τὸν κονονικὸ La μᾶς δίνει καὶ ὁ πνευστὸς τονοδότης ποὺ λειτουργεῖ με γλωσσίδα. (Σχ. 2 καὶ 3).

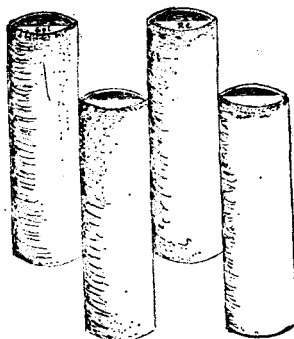
Ὑπάρχει, ἐπίσης, ὁ πνευστὸς πολυφωνικὸς τονοδότης (Σχ. 4) ποὺ δίνει τοὺς ἀντιστοίχους στὶς τέσσερις χορδὲς τοῦ βιολιοῦ φθόγγους Sol Re La Mi.



Σχ. 2



Σχ. 3

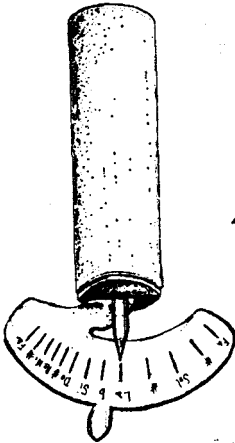


Σχ. 4

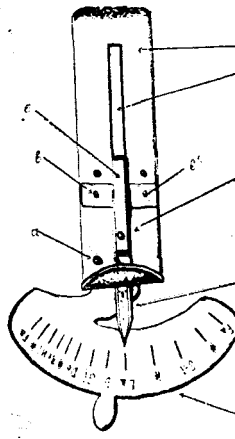
Τέλος, ὁ πνευστὸς χρωματικὸς τονοδότης (Σχ. 5, σελ. 87), μετὴν αὐξομείωσι τοῦ μήκους τῆς παλλομένης γλωσσίδος του, μᾶς δίνει ὅλους τοὺς φθόγγους, τὰ ἡμιτόνια καὶ κάθε αἰσθητὴ μικροῦποδιαίρεσι τοῦ τόνου τῆς διαπασῶν Fa₃ - Fa₄ (Γα - Γα').

1. Βλ. ὑποσ. 1 τῆς § 130.

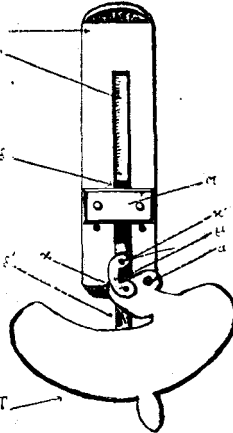
Στὸ χρωματικὸ τονοδότη, ἡ γλωσσίδα γ (Σχ. 6 καὶ 7) εἶναι στερεωμένη στὴ βάσι τῆς στὰ σημεῖα β καὶ β' καὶ πάλλεται ἀνάμεσα στὴν εἰ-



Σχ. 5



Σχ. 6



Σχ. 7

δική σχισμὴ τοῦ στελέχους Σ . Στὸ σημεῖο α τῆς ὀπισθίας ὀψευς τοῦ στελέχους Σ συνδέεται μετ' ἄξονα ἢ προέκτασις τοῦ τόξου T . Στὴν ἴδια ὄψι, ἢ προέκτασις τοῦ τόξου T συνδέεται μετ' ὃν ἄξονα κ τοῦ μοχλίσκου μ ἐνῶ τὸ ἄλλο τοῦ ἄκρο συνδέεται σταθερὰ στὸ σημεῖο κ' μετ' ὃ δείκτη $\delta\delta'$ ποὺ μπορεῖ, κάτω ἀπὸ τὸ πλακίδιο π , νὰ διολισθαίνει ἐπάνω στὴ γλωσσίδα γ . Στὴν ἐμπροσθία ὄψι, τὸ μικρὸ στέλεχος σ εἶναι σταθερὰ ἐνωμένο μετ' ὃ δείκτη $\delta\delta'$. Μετ' ἡ ἀρθρωτὴ αὕτῃ διάταξι τὸ τόξο T σὲ κάθε του κίνησι, ἀνεβάζοντας ἢ κατεβάζοντας τὰ ἐπάνω ἄκρα τοῦ δείκτου $\delta\delta'$ καὶ τοῦ στελέχους σ ποὺ ἀνάμεσά των πιέζεται τὸ κάτω τμήμα τῆς γλωσσίδος γ τὴν βραχύνει ἢ τὴν ἐπιμηκύνει. Τὸ κάτω ἄκρο δ' τοῦ δείκτου $\delta\delta'$ ποὺ βγαίνει καὶ ἐφάπτεται στὴν ἐμπροσθία ὄψι τοῦ τόξου T δείχνει τοὺς φθόγγους καὶ τὶς ὑποδιαίρέσεις τῶν τόνων ποὺ εἶναι χαραγμένες ἐπάνω σ' αὐτήν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΣΤ'

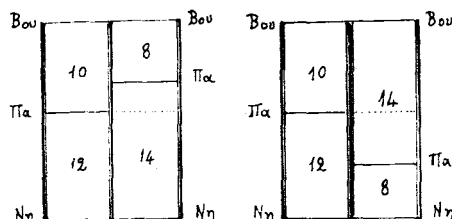
ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ

ΔΙΕΣΙΣ ΚΑΙ ΥΦΕΣΙΣ

144. Γιὰ τὸ διαστηματικὸ ἐμπλουτισμὸ τῆς μουσικῆς μετατοπίζομε, πολλὰς φορές, εἴτε παροδικὰ εἴτε καὶ μόνιμα, ὑψηλότερα ἢ χαμηλότερα, ἕναν ἢ περισσοτέρους φθόγγους τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλιμακος πρὸς τὸν ἀμέσως ὑψηλότερο ἢ χαμηλότερό τους. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἐπέρχεται ἡ ἀλλοίωσις τῶν φθόγγων ποὺ ἔχει συνέπεια νὰ μικραίνει ὁ τόνος

πὸν σχηματίζεται μεταξύ τῶν ὑψηλότερα μετατοπιζομένων φθόγων καὶ τοῦ ἀμέσως ὑψηλοτέρου των καὶ νὰ μεγαλῶνῃ ὁ ἀμέσως χαμηλότερος τόνος ἢ νὰ μικραίνῃ ὁ τόνος ποὺ σχηματίζεται μεταξύ τῶν χαμηλότερα μετατοπιζομένων φθόγων καὶ τοῦ ἀμέσως χαμηλοτέρου των καὶ νὰ μεγαλῶνῃ ὁ ἀμέσως ὑψηλότερος τόνος, παροδικὰ ἢ μόνιμα, με ἀποτέλεσμα νὰ διαφοροποιῆται, ἀνάλογα, τὸ ἄκουσμα τῆς κλίμακος.

Ἔτσι, π.χ. ἂν μετατοπίσουμε τὸν Πα πρὸς τὸν Βου (Σχ. 1), ὁ ἐλάσσων τόνος Πα - Βου (10 τμήματα) μένει, ἄς ποῦμε, ἐλάχιστος (8 τμήματα) ἐνῶ ὁ μίζων τόνος Νη - Πα (12 τμήματα) γίνεται ὑπερμείζων τόνος¹ (14 τμήματα) ἢ ἀντίθετα, ἂν μετατοπίσουμε τὸν Πα πρὸς τὸν Νη (Σχ. 2), ὁ μείζων τόνος Νη - Πα (12 τμήματα) μένει, ἄς ποῦμε, ἐλάχιστος (8 τμήματα) ἐνῶ ὁ ἐλάσσων τόνος Πα - Βου (10 τμήματα) γίνεται ὑπερμείζων (14 τμήματα).



Σχ. 1

Σχ. 2

145. Ἡ μετατόπισις ἐνὸς φθόγου πρὸς τὸν ἀμέσως ὀξύτερό του ὀνομάζεται **δίεσις**.

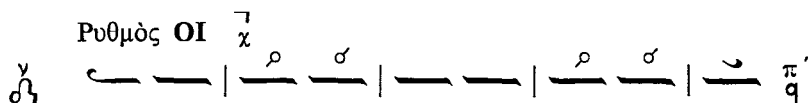
146. Ἡ μετατόπισις ἐνὸς φθόγου πρὸς τὸν ἀμέσως χαμηλότερό του ὀνομάζεται **ὑφεσις**.

147. Ὁ ἀλλοιωμένος φθόγγος, αὐτὸς δηλ. ποὺ προέρχεται ἀπὸ δίεσι ἢ ὑφεσι ἐνὸς φθόγου τῆς φυσικῆς κλίμακος, διατηρεῖ τὸ ὄνομά του ἀλλὰ χαρακτηρίζεται, ἀνάλογα, π.χ. Πα δίεσις ἢ Πα ἐν διέσει καὶ Πα ὑφεσις ἢ Πα ἐν ὑφέσει.

148. Ἡ δίεσις² γράφεται μετὰ τὸ σημεῖο σ

149. Ἡ ὑφεσις γράφεται μετὰ τὸ σημεῖο ρ

150. Ἡ σ γράφεται ἐπάνω ἢ κάτω ἀπὸ τὸ φθογγόσημο ποὺ ὁ φθόγγος του πρέπει νὰ ὀξυνθῇ. Ἡ ρ γράφεται, συνήθως, ἐπάνω στὸ φθογγόσημο ποὺ ὁ φθόγγος του πρέπει νὰ χαμηλώσῃ, π.χ.

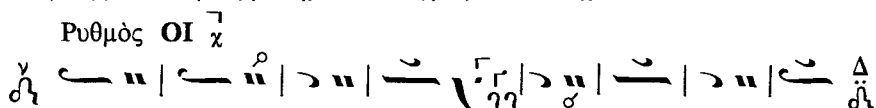


151. Ἡ σ καὶ ἡ ρ ἀλλοιώνουν μόνον τὸ φθόγγο τοῦ φθογοσθή-

1. Κάθε τόνος ποὺ εἶναι μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν μείζονα ὀνομάζεται ὑπερμείζων τόνος.

2. Ἡ δίεσις καὶ ἡ ὑφεσις ἀνήκουν κι' αὐτά, στὰ σημεῖα τῆς μουσικῆς γραφῆς (§ 32-35).

στο φθόγγο τοῦ φθογγοσήμου ποὺ γράφονται, π.χ.



Ἔτσι, ὁ Βου τοῦ 2ου μέτρου εἶναι ἐν ὑφέσει, ὁ Βου τοῦ 3ου μέτρου εἶναι φυσικός, ὁ Γα τοῦ 5ου μέτρου εἶναι ἐν διέσει καὶ ὁ Γα τοῦ 7ου μέτρου φυσικός.

154. Ἡ σ καὶ ἡ ρ δὲν χωρίζουν τὸν τόνο (μείζονα ἢ ἐλάσσονα ἢ ἐλάχιστο κλπ.) σὲ δύο ἴσα μέρη. Ὁξύνουν ἢ βαρύνουν τὸ φθόγγο σὲ ἐνδιάμεσό του σημεῖο ὅπου τὸν τοποθετοῦν ἡ φωνὴ καὶ τὸ αὐτί, ὁδηγημένα ἀπὸ τὴν πλοκὴ καὶ ἐξέλιξι τῆς μελωδίας.

Γενικὴ διέσις τοῦ Βου

Γενικὴ ὑφesis τοῦ Ζω

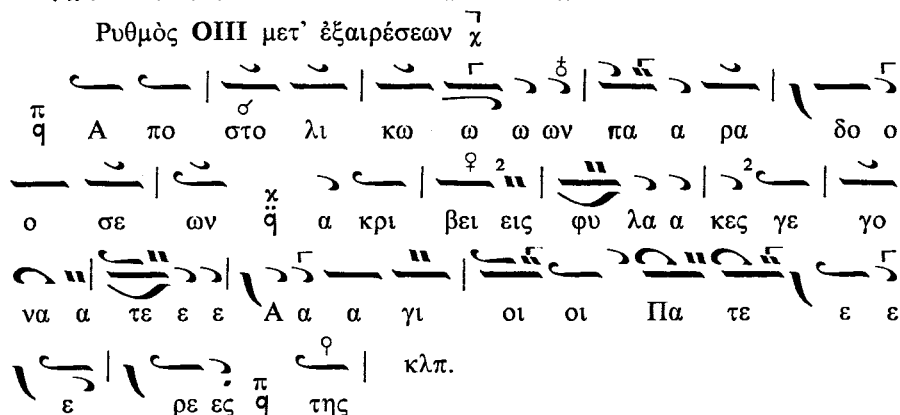
155. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς παροδικὰς ἀλλοιώσεις, τὴν σ καὶ τὴν ρ ὑπάρχουν ἡ γενικὴ διέσις τοῦ Βου καὶ ἡ γενικὴ ὑφesis τοῦ Ζω.

156. Ἡ γενικὴ διέσις¹ τοῦ Βου γράφεται μὲ τὸ σημεῖο δ

157. Ἡ γενικὴ ὑφesis τοῦ Ζω γράφεται μὲ τὸ σημεῖο φ

158. Ἡ δ γράφεται στὸν Γα καὶ θέλει μόνιμα ὑψωμένον τὸν Βου. Ἡ φ γράφεται στὸν Κε καὶ θέλει μόνιμα χαμηλωμένον τὸν Ζω.

159. Ἡ μόνιμη αὐτὴ ἐνέργεια τῆς δ καὶ τῆς φ καταργεῖται, ἐφόσον ὑπάρχη ἀνάγκη, μὲ ἄλλα εἰδικὰ σημεῖα², π.χ.



1. Ἡ γενικὴ διέσις τοῦ Βου καὶ ἡ γενικὴ ὑφesis τοῦ Ζω ἀνήκουν, κ' αὐτά, στὰ σημεῖα τῆς μουσικῆς γραφῆς (§ 32-35).

2. Βλ. Φθορὰς (§ 244).

Ἐδῶ, ἡ δ πού ἡ ἐνέργειά της ἀρχίζει ἀπὸ τὴν πρώτη γ τοῦ 4ου μέτρου καὶ ἡ φ πού ἡ ἐνέργειά της ἀρχίζει ἀπὸ τὰ $\alpha\alpha$ τοῦ 7ου μέτρου διήκει μέχρι τὸ τελευταῖο μέτρο καὶ ἀναιροῦνται μὲ τὸ σημεῖο¹ φ πού βρίσκεται ἐπάνω στὸ τελευταῖο \sim

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Α' Τὴν ἄνιση διαίρεση τοῦ τόνου μὲ τὴ σ καὶ τὴν ρ παραδέχονταν καὶ οἱ ἀρχαῖοι Ἑλλήνες².

Β' Στὸ «Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς» τοῦ Χρυσάνθου (§ 231 ὑποσ. β') ἀναφέρονται τὰ ἐξῆς σημεία :

σ	ρ	δίεσις καὶ ὕφεςις	$\frac{1}{4}$	τοῦ τόνου
σ	ρ	» » »	$\frac{2}{4}$	» »
$\sigma^\#$	$\rho^\#$	» » »	$\frac{3}{4}$	» »
σ'	ρ	» » »	$\frac{1}{3}$	» »
σ'	ρ	» » »	$\frac{2}{3}$	» »

Καὶ ἡ Πατριαρχικὴ μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1881 πρότεινε τὰ ἐξῆς σημεία :

σ	ρ	δίεσις καὶ ὕφεςις	$\frac{2}{12}$	τοῦ τόνου
σ	ρ	» » »	$\frac{4}{12}$	» »
$\sigma^\#$	$\rho^\#$	» » »	$\frac{6}{12}$	» »
$\sigma^\#$	$\rho^\#$	» » »	$\frac{8}{12}$	» »
$\sigma^\#$	$\rho^\#$	» » »	$\frac{10}{12}$	» »

Τὰ παραπάνω σημεία μπορεῖ θεωρητικὰ νὰ εἶναι σωστά. Πρακτικὰ ὅμως ἡ ἐκτέλεσις των, σὲ τρόπο πού νὰ διακρίνεται ἡ διαφορὰ τους, εἶναι πολὺ δύσκολη ἂν μὴ ἀκατόρθωτη γιὰ τὸν καθένα. Ἀναγνωρίζοντας τοῦτο καὶ ὁ Χρυσάνθος γράφει : «δυνάμεθα δὲ θεωρεῖν αὐτὰ μόνον ἐπὶ χορδῆς».

Γ' Στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἡ δίεσις γράφεται μὲ τὸ σημεῖο $\#$ καὶ ἡ ὕφεςις μὲ τὸ σημεῖο b . Τὰ σημεία αὐτὰ γράφονται μπροστὰ στὸ φθογγόσημο τοῦ φθόγγου πού πρέπει νὰ ἀλλοιωθῇ καὶ ἰσχύουν ὄχι μόνον γι' αὐτὸν ἀλλὰ καὶ γιὰ ὅλους τοὺς ἐπομένους ὁμωνύμους φθόγγους πού βρίσκονται μέσα στὸ ἴδιο μέτρο. Ἡ ἀναίρεσις εἶναι ἡ κατάργησις

1. Βλ. φθορὰς (§244).

2. «Οὐκ ἄρα διαιρεθήσεται ὁ τόνος εἰς ἴσα» (Εὐκλείδης, μαθηματικὸς καὶ μουσικὸς, 300 π.Χ.) καὶ «τὸ ἡμιτόνιον οὐκ ἔστιν ἀκριβῶς ἡμιτόνιον» (Γαυδέντιος, φιλόσοφος καὶ μουσικὸς, 120 μ.Χ.).

τῆς ἀλλοιώσεως πού ἔγινε μέ τή διέσι ή τήν ὕφεσι καί γράφεται μέ τò σημεῖο \sharp , κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, μπροστὰ στό φθογγόσημο. Τὰ σημεῖα τῆς διέσεως, ὑφέσεως καί ἀναιρέσεως ὀνομάζονται **σημεῖα ἀλλοιώσεως**. Τὰ σημεῖα ἀλλοιώσεως, ὅταν ἰσχύουν μόνον μέσα σ' ἓνα μέτρο, ὀνομάζονται **τυχαῖα σημεῖα ἀλλοιώσεως**. Μία, ὅμως, ἡ περισσότερες διέσεις ἢ ὑφέσεις πού γράφονται στήν ἀρχή τοῦ μουσικοῦ κειμένου, κοντὰ στό **γνώμονα**, ἀποτελοῦν τὸν **ὀπλισμό τῆς κλίμακος** γιατί ἀλλοιώνουν συνεχῶς ἓναν ἢ περισσοτέρους φθόγγους τῆς φυσικῆς κλίμακος καί συντελοῦν στήν παραγωγή τῶν διαφόρων κλιμάκων.

Στὰ μουσικά ὄργανα πού, ἀπό τήν κατασκευή τους, δίνουν πάντοτε φθόγγους ὀρισμένου ὕψους (π.χ. πιάνο, orgue, ἄρπα κλπ.) ἡ διέσις καί ἡ ὕφεσις ἀλλοιώνουν τò φθόγγο κατὰ ἓνα συγκεκριμένο ἡμιτόνιο¹. Στις ἄλλες περιπτώσεις τὸν ἀλλοιώνουν κατὰ $\frac{5}{9}$ τοῦ συγκεκριμένου τόνου. Ἡμιτόνιο ἴσο μέ $\frac{5}{9}$ τοῦ συγκεκριμένου τόνου ὀνομάζεται **χρωματικό ἡμιτόνιο** καί ἡμιτόνιο ἴσο μέ $\frac{4}{9}$ τοῦ συγκεκριμένου τόνου ὀνομάζεται **διατονικό ἡμιτόνιο**. Ἔτσι καί ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ παραδέχεται τὴν ἀνιση διαίρεση τοῦ τόνου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ'

ΣΥΜΦΩΝΙΕΣ

160. Ἡ συνήχησις, τò ταυτόχρονο δηλ. ἄκουσμα, δύο φθόγγων ὀνομάζεται **συμφωνία**.

161. Ἀνάλογα μέ τò ἄκουσμά τους, οἱ διάφορες συνηχήσεις, ἀποτελοῦν συμφωνίες ὁμόφωνες, σύμφωνες, διάφωνες καί παράφωνες.

α' Ὅμόφωνος συμφωνία ἢ ὁμοφωνία ὀνομάζεται ἡ συνήχησις δύο φθόγγων τοῦ ἰδίου ὕψους, δηλ. ἡ ταῦτοφωνία, π.χ. τοῦ Νη μέ τὸν Νη.

β' Σύμφωνος συμφωνία ἢ συμφωνία ὀνομάζεται ἡ συνήχησις ὅπου δύο διαφορετικοὶ (ἀνισοῦψεῖς) φθόγγοι παθαίνουν κάποια κρᾶσι καί ἔνωσι, συγχωνεύονται καί ἀποτελοῦν ἓνα σύνολο πού μᾶς προξενεῖ εὐπάρδεκτο καί εὐάρεστο συναίσθημα.

γ' Διάφωνος συμφωνία ἢ διαφωνία ὀνομάζεται ἡ συνήχησις δύο διαφορετικῶν φθόγγων πού μᾶς προκαλεῖ δυσάρεστο συναίσθημα καί

δ' Παράφωνος συμφωνία ἢ παραφωνία ὀνομάζεται ἡ συμφωνία πού συγγέεται μεταξὺ συμφώνου καί διαφώνου.

1. Βλ. (§ 84 Δ').

162. Συνηθέστερα, ἡ ὁμοφωνία συμπεριλαμβάνεται στὴ συμφωνία καὶ ἡ παραφωνία στὴ διαφωνία. Ἐτσι, γίνεται χρῆσις μόνον τῶν δύο ὄρων σύμφωνος συμφωνία ἢ συμφωνία καὶ διάφωνος συμφωνία ἢ διαφωνία.

163. Τὰ μουσικὰ διαστήματα, ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τῆς συμφωνίας ποὺ δίνουν οἱ ἀκράϊοι τοὺς φθόγγοι, διακρίνονται σὲ σύμφωνα καὶ διάφωνα διαστήματα.

Κατὰ βασικὸ κανόνα, τὸ μουσικὸ διάστημα εἶναι τόσο πιὸ σύμφωνο —πιὸ εὐάρεστο καὶ ἁρμονικὸ— ὅσο ὁ λόγος τῶν συχνότητων τῶν φθόγων τοὺς ἢ ὁ λόγος τῶν μηκῶν τῆς χορδῆς ποὺ τοὺς παράγουν, εἶναι πιὸ ἀπλός. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ ἀντίληψις τοῦ εὐχαρίστου καὶ ἁρμονικοῦ συνδέεται ἄρρηκτα μὲ τὴν αἰσθητικὴ καὶ τὶς πολύπλοκες ψυχικὰς λειτουργίας δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ διατυπωθῇ ἕνας ἀπόλυτος κανόνας. Ἀπὸ τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἐξηγεῖται γιὰ τὴν σὲ διάφορες ἐποχὰς καὶ σὲ διάφορες περιοχὰς τῆς ὑδρογείου χρησιμοποιοῦντο διαφορετικὰς διαιρέσεις τῆς διαπασῶν σὰν αὐτὰς ποὺ ἀναφέραμε.

Παραθέτουμε τὰ σύμφωνα διατονικὰ διαστήματα μὲ τὴν ἀξία (λόγος συχνότητων, λόγος μηκῶν χορδῆς καὶ συγκεκραμένα τμήματα) καὶ τὴν εἰδικὴ ὀνομασία τοὺς.

$$\alpha' \text{ Διὰ τριῶν μεγάλη τελεία συμφωνία} = \frac{5}{4} \text{ ἢ } \frac{4}{5} \text{ μ. χορδῆς ἢ 22 τμήματα} \\ (\text{δι} - \zeta\omega \text{ καὶ } \text{Νη} - \text{Βου})$$

$$\beta' \text{ Διὰ τριῶν μικρὴ τελεία συμφωνία} = \frac{6}{5} \text{ ἢ } \frac{5}{6} \text{ μ. χορδῆς ἢ 20 τμήματα} \\ (\zeta\omega - \text{Πα} \text{ καὶ } \text{Βου} - \text{Δι})$$

$$\gamma' \text{ Διὰ τεσσάρων τελεία συμφωνία} = \frac{4}{3} \text{ ἢ } \frac{3}{4} \text{ μ. χορδῆς ἢ 30 τμήματα} \\ (\text{δι} - \text{Νη} \text{ κε} - \text{Πα} \zeta\omega - \text{Βου} \text{ Νη} - \text{Γα} \text{ καὶ } \text{Πα} - \text{Δι})$$

$$\delta' \text{ Διὰ πέντε τελεία συμφωνία} = \frac{3}{2} \text{ ἢ } \frac{2}{3} \text{ μ. χορδῆς ἢ 42 τμήματα} \\ (\text{δι} - \text{Πα} \text{ Νη} - \text{Δι} \text{ Πα} - \text{Κε} \text{ Βου} - \text{Ζω} \text{ καὶ } \text{Γα} - \text{Νη}') \quad \text{καὶ}$$

$$\epsilon' \text{ Δι' ἑξ μεγάλη τελεία συμφωνία} = \frac{5}{3} \text{ ἢ } \frac{3}{5} \text{ μ. χορδῆς ἢ 52 τμήματα} \\ (\text{δι} - \text{Βου} \text{ καὶ } \text{Πα} - \text{Ζω})$$

$$\sigma\tau' \text{ Δι' ἑξ μικρὴ τελεία συμφωνία} = \frac{8}{5} \text{ ἢ } \frac{5}{8} \text{ μ. χορδῆς ἢ 50 τμήματα} \\ (\zeta\omega - \text{Δι} \text{ καὶ } \text{Βου} - \text{Νη}') \quad \text{καὶ}$$

$$\zeta' \text{ Διὰ πασῶν τελεία συμφωνία} = 1 \text{ ἢ } \frac{1}{2} \text{ μ. χορδῆς ἢ 72 τμήματα} \\ (\text{δι} - \text{Δι} \text{ κε} - \text{Κε} \zeta\omega - \text{Ζω} \text{ Νη} - \text{Νη}' \text{ Πα} - \text{Πα}' \text{ Βου} - \text{Βου}' \text{ Γα} - \text{Γα}') \quad \text{καὶ}$$

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Α' Οί συμφωνίες παίζουν πολύ σπουδαίο ρόλο στη μουσική.

α' Ἀφοῦ κάθε μελωδία—ολόκληρη ἢ τμηματικά—ἔχει σκοπὸ νὰ μᾶς προκαλέσῃ ὠρισμένα συναισθήματα, οἱ δεσπόμενοι τῆς φθόγγου, ἐκεῖνοι δηλ. πού γύρω τους περιστρέφεται, πρέπει νὰ δίνουν μεταξύ τους ἀνάλογες συμφωνίες.

β' Στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, εἶναι τὸ θεμέλιο τοῦ μεγάλου οἰκοδομήματος πού ὀνομάζεται **ἁρμονία** καὶ ὅπου οἱ **συγχορδίες** εἶναι συνηχίσεις τριῶν ἢ περισσοτέρων φθόγγων πού ἀπέχουν μεταξύ τους κατὰ διαστήματα τρίτης.

β' Στὴ νεωτέρα Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, **συμφωνία** (symphonie) ὀνομάζεται μεγάλη καὶ μὲ ὠρισμένη μορφή σύνθεσις γιὰ ὀρχήστρα. Τὸ εἶδος αὐτὸ χρονολογεῖται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ διασήμεου Βοημοῦ μουσουργοῦ Στάμιτς (1717-1757) καὶ ἔφθασε στὸ ὕψιστο σημεῖο τῆς τελειότητός του μὲ τὰ ἀθάνατα ἔργα τοῦ Μπετόβεν (1770-1827).

Γ' Ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ μουσικὴ σὰν **σύμφωνα διαστήματα** παραδεχόταν, βασικά, μόνον τὴν διὰ πασῶν **τελεία συμφωνία**, τὴν διὰ **τεσσάρων τελεία συμφωνία** ($\frac{4}{3}$) πού ὀνομαζόταν **συλλαβὴ** καὶ τὴν διὰ **πέντε τελεία συμφωνία** ($\frac{3}{2}$) πού ὀνομαζόταν **διοξεῖα**. Κατ' ἐπέκτασιν, σὰν σύμφωνα διαστήματα θεωροῦσε τὴ συλλαβὴ καὶ τὴ διοξεῖα σύνθετες μὲ τὴ διαπασῶν. Ὅλα τὰ ἄλλα διαστήματα θεωροῦνταν **διάφωνα**.

Δ' Εἶναι εὐκολονόητο πὼς σὲ μιὰ συμφωνία ἢ ἀλλοίωσις ἑνὸς ἢ καὶ τῶν δύο φθόγγων τῆς ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα τὴν ἀλλοίωσι τοῦ εἵδους τῆς. Ἔτσι, σύμφωνο διάστημα μπορεῖ νὰ μεταβληθῇ σὲ διάφωνο καὶ διάφωνο νὰ γίνῃ σύμφωνο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η'

ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

164. Μὲ τὴ γνῶσιν τῶν θεμελιωδῶν συστατικῶν τῆς μουσικῆς (φθόγγου, χρόνου καὶ ἐκφράσεως) καὶ τῆς παρασημαντικῆς πού ἐκθέσαμε λεπτομερῶς στὰ προηγούμενα κεφάλαια, ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ γράφεται, γενικά¹, κατὰ τὸν ἀκόλουθο τρόπο :

1. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σημεῖα τῆς μουσικῆς γραφῆς πού γνωρίσαμε στὰ προηγούμενα κεφάλαια, τέτοια εἶναι καὶ οἱ μαρτυρίαι τῶν φθόγγων τῶν διαφόρων κλιμάκων (§ 238-243), οἱ φθορὰς (§ 247), οἱ χροὶς (§ 254) καὶ οἱ ἀρκτικαὶ μαρτυρίαι τῶν ἤχων (§ 257).

α' Στην αρχή μπαίνουν οι ένδειξεις του ρυθμού και της χρονικής αγωγής.

β' Κατόπιν γράφεται ή μαρτυρία του φθόγγου που θα παρθή σαν βάσις¹.

γ' Ακολουθούν τα φθογγόσημα, απλά και σύνθετα, με τά, πρόσθετα ή μή, σημεία του χρόνου και της έκφράσεως καθώς και τα σημεία του ρυθμού (διαστολές, διακρίσεις μέτρων), ανάλογα με τή πλοκή και την εξέλιξι της μελωδίας που παρασημαίνομε.

δ' Παρεμβάλλονται, όπου εἶναι ανάγκη, οι ενδιάμεσες μαρτυρίες των φθόγων.

ε' Στο τέλος γράφεται ή μαρτυρία του τελευταίου φθόγγου και

στ' Κάτω από τα φθογγόσημα μπαίνουν οι συλλαβές των λέξεων του ποιητικού κειμένου.

165. Το σύνολο αυτό των γραπτών σημείων αποτελεί το **μουσικό κείμενο**.

166. Τμήματα του μουσικού κειμένου με ὀρισμένο νόημα ονομάζονται **μουσικὲς γραμμές**.

167. Ἡ ἀνάγνωσις του μουσικού κειμένου, ή ἐκτέλεσις δηλ. τῆς παρασημασμένης μουσικῆς, ονομάζεται **μουσική ἀνάγνωσις**.

168. Ἡ μουσική ἀνάγνωσις διακρίνεται σὲ **ρυθμική ἀνάγνωσι, παραλλαγή και μέλος**.

α' **Ρυθμική ἀνάγνωσις** ονομάζεται ή ἀπλή, χωρίς τὸ ὕψος και τὴν ἔκφρασι, ἐκφώνησις των ονομάτων των φθόγων στή χρονική τους διάρκεια και στὸ ρυθμὸ που ἀνήκουν.

Μὲ τὴ ρυθμική ἀνάγνωσι γίνεται ή ἐκμάθησις του ρυθμοῦ και προπαρασκευάζεται ή παραλλαγή.

β' **Παραλλαγή** ονομάζεται ὁ συνδυασμὸς τῆς ρυθμικῆς ἀναγνώσεως με τὸ ὕψος και τὴν ἔκφρασι των φθόγων.

Μὲ τὴν παραλλαγή προετοιμάζεται τὸ μέλος.

γ' **Μέλος** ονομάζεται ή ἀντικατάστασις των ονομάτων των φθόγων τῆς παραλλαγῆς με τίς συλλαβές των λέξεων του ποιητικού κειμένου, ή πλήρης δηλ. μουσική ἐκτέλεσις, χωρίς νὰ παραλείπεται τίποτε.

1. Βλ. σημ. 1 προηγ. σελίδος.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΙΣ

Ἄλλο εἶδος μουσικῆς ἀναγνώσεως ποὺ συνηθιζόταν ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς Βυζαντινοὺς ἦταν ἡ **μετροφωνία** ὅπου ἐκτελοῦνταν οἱ φθόγγοι χωρὶς ρυθμὸ καὶ ἔκφρασι. Τὸ εἶδος αὐτό, σὰν ἄχρηστο, ἔχει ἐγκαταλειφθῇ.

ΜΕΡΟΣ Β'



ΜΕΛΩΔΙΚΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Οί μελωδικές ασκήσεις τοῦ μέρους αὐτοῦ ἔχουν σκοπὸ τὴν ἐμπέδω-
σι τῶν θεωρητικῶν ζητημάτων ποὺ ἐκτέθηκαν στὰ προηγούμενα κεφάλαια.

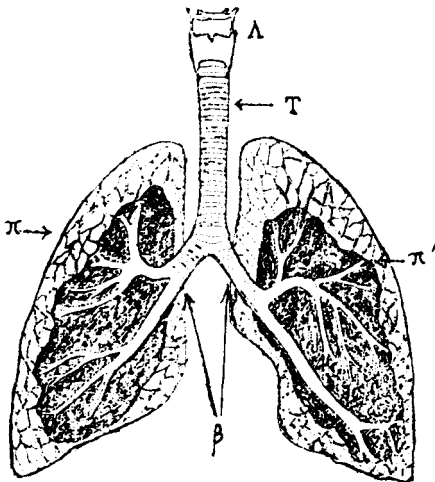
Κι' ἐπειδὴ μοναδικὸ ὄργανο ἐκτελέσεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσι-
κῆς εἶναι ἡ ἀνθρώπινη φωνή, δὲν εἶναι ἄσκοπο καὶ περιττὸ νὰ ποῦμε,
λίγα ἀπλᾶ λόγια, γιὰ τὰ ὄργανα ποὺ συντελοῦν στὴν παραγωγή της, νὰ
γνωρίσουμε τὰ διάφορά της εἶδη καὶ νὰ παραθέσουμε τοὺς πιὸ στοιχειώ-
δεις κανόνες γιὰ τὴ συντήρησι καὶ τὸν καλύτερο τρόπο χρήσεως καὶ
ἐκμεταλλεύσεώς της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ'

Ἡ φωνή

169. Φωνή ὀνομάζεται ὁ ἦχος ποὺ παράγεται στοὺς ἀνθρώπους καὶ
στὰ ζῶα ἀπὸ εἰδικὴ πολὺπλοκὴ ὀργανικὴ συσκευὴ καὶ ἀποτελεῖται, ἀπὸ
κάτω πρὸς τὰ ἑπάνω, ἀπὸ τοὺς πνεύμονες μὲ τοὺς βρόγχους καὶ τὴν τρα-
χεῖα, μαζί· τὸ λάρυγγα καὶ τὸ φάρυγγα μὲ τοὺς ρινικοὺς θαλάμους καὶ
τις κοιλότητες τοῦ στόματος, μαζί.

Πνεύμονες, βρόγχοι, τραχεῖα.— Οἱ πνεύμονες (Σχ. 1) π, π' εἶναι δύο,
συνδέονται μὲ τοὺς βρόγχους β καὶ κρέμονται μέσα στὴ θωρακικὴ κοι-
λότητα.



Σχ. 1

Πνεύμονες, βρόγχοι, τραχεῖα

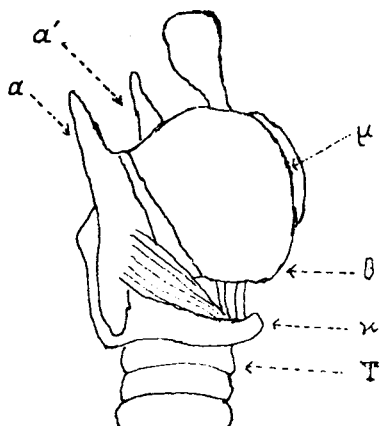
Οἱ βρόγχοι, πρὸς τὰ κάτω, δια-
μοιράζονται σὲ πολλοὺς παράπλευ-
ρους κλάδους, τὰ βρογχίδια ποὺ,
σὺν ρίζες, εἰσχωροῦν στοὺς πνεύ-
μονες καὶ φθάνουν μέχρι τῆ βάσι-
των καὶ πρὸς τὰ ἑπάνω, ἐνώνον-
ται σ' ἓνα ἰνοχόνδρινο στερεὸ καὶ
ἀνώμαλο σωλῆνα ποὺ ὀνομάζεται
τραχεῖα T.

Στὴν κορυφὴ τῆς τραχεῖας βρί-
σκεται ὁ λάρυγξ Λ.

Λάρυγξ.— Ὁ λάρυγξ, ἐξωτερι-
κά, διακρίνεται, ἰδιαίτερα στὸν
ἄνδρα, ἀπὸ μιὰ προεξοχή κάτω
ἀπὸ τὸ δέρμα τοῦ λαιμοῦ ποὺ ὀ-

νομάζεται **μήλον τοῦ Ἀδάμ** ἢ κοινῶς, **καρβύδι**.

Ὁ **λάρυγξ** (Σχ. 2) ἔχει σκελετὸ χόνδρινο καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ ἑξῆς κύρια μέρη :



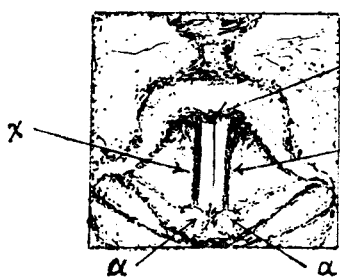
Σχ. 2—Πλαγία ὄψις τοῦ λάρυγγος, ἀνατομικῶς

α' τὸν **κρικοειδῆ** χόνδρο κ ποὺ μοιάζει σὰν τελευταῖος κρίκος τῆς τραχείας·

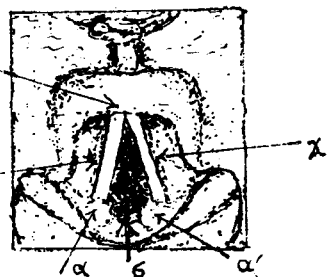
β' τὸν **θυρεοειδῆ** χόνδρο θ ποὺ εἶναι ἄρθρωμένος ἐπάνω στὸ ἐμπρόσθιο μέρος τοῦ κρικοειδοῦς, σχηματίζει γωνία μὲ τὴν προεξοχή πρὸς τὰ ἔξω καὶ ἔχει ἐντομή τὸ μήλον τοῦ Ἀδάμ μ καὶ

γ' τοὺς **ἀρυταινοειδεῖς** χόνδρους α, α' ποὺ εἶναι ἄρθρωμένοι στὸ πίσω ἐπάνω χεῖλος τοῦ κρικοειδοῦς.

Ἡ ἐσωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ λάρυγγος καλύπτεται ἀπὸ βλεννογόνο ὑμένα ποὺ δύο ἐλαστικὲς του πτυχές, μήκους 2—2,5 ἑκατοστῶν τοῦ μέτρου, ἐξέχοντας στὸ ἴδιο ὕψος, σχηματίζουν τὶς **φωνητικὰς χορδές**¹ χ χ' (Σχ. 3 καὶ 4).



Σχ. 3



Σχ. 4

Κάτωψις τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ λάρυγγος

Σχ. 3.— Φωνητικὰς χορδές, κλειστές,

Σχ. 4.— Φωνητικὰς χορδές, ἀνοιχτές.

Τὰ ἄκρα τῶν φωνητικῶν χορδῶν, πρὸς τὰ ἐμπρός, εἶναι ἐνωμένα καὶ προσκολλημένα ἀκλόνητα στὴ γωνία τοῦ θυρεοειδοῦς καί, πρὸς τὰ πίσω, εἶναι χωρισμένα καὶ προσκολλημένα, τὸ καθένα, στὸν ἀντίστοιχο ἄρυ-

1. Λίγο ὑψηλότερα ἀπὸ τὶς φωνητικὰς χορδές, δύο ἄλλες πτυχές τοῦ βλεννογόνου σχηματίζουν τὶς **ψευδεῖς φωνητικὰς χορδές**.

ταινοειδή χόνδρο α και α'. Μ' αὐτήν τή διάταξι, οἱ φωνητικὲς χορδὲς σχηματίζουν μιὰ ἰσοσκελῆ ὀριζόντια γωνία ποὺ ὀνομάζεται γλωττὶς γ καὶ ποὺ τὸ ἀνοίγμα τῆς ὀνομάζεται γλωττιδικὴ σχισμὴ σ.

Μὲ κατάλληλες κινήσεις τῶν ἀρυταινοειδῶν χόνδρων, οἱ φωνητικὲς χορδὲς πλησιάζουν καὶ ἡ γλωττιδικὴ σχισμὴ γίνεται στενωτέρη ἢ καὶ κλείνει ἐντελῶς (Σχ. 3) ἢ ἀπομακρύνονται καὶ ἡ γλωττιδικὴ σχισμὴ διευρύνεται ἀνάλογα (Σχ. 4).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὀριζόντια αὐτὴ κίνησι τῶν φωνητικῶν χορδῶν ποὺ ἔχει ἀποτέλεσμα τὴ μεταβολὴ τοῦ ἀνοίγματος τῆς γλωττιδικῆς σχισμῆς, ἐπειδὴ ὁ θυρεοειδὴς χόνδρος, ποὺ στὴ γωνία του εἶναι — ὅπως εἶπαμε— ἐνωμένα, πρὸς τὰ ἐμπρὸς καὶ προσκολλημένα τὰ ἄκρα τῶν φωνητικῶν χορδῶν, μπορεῖ καὶ ἐκτελεῖ κινήσεις ἀπὸ πάνω πρὸς τὰ κάτω ἢ ἀντίθετα, παρασύρει, ἔτσι, καὶ τὶς φωνητικὲς χορδὲς μὲ ἀποτέλεσμα νὰ χαλαρώνουν καὶ νὰ χονδραίνουν περισσότερο ἢ ἀντίθετα, νὰ τεντώνωνται καὶ νὰ λεπταίνουν.

Ὁ ἀέρας ποὺ εἶναι ἐναποθηκευμένος στοὺς πνεύμονες περνώντας ἀπὸ τοὺς βρόγχους καὶ τὴν τραχεῖα, πλήττει τὶς φωνητικὲς χορδὲς, τὶς θέτει σὲ παλμικὴ κίνησι καὶ παράγεται ἡ φωνὴ ποὺ τὸ ὕψος τῆς, ὅπως σὲ κάθε χορδῇ, εἶναι συνάρτησις τοῦ μήκους, τῆς τάσεως καὶ τοῦ πάχους τῶν φωνητικῶν χορδῶν.

Φάρυγξ, ρινικοὶ θάλαμοι, κοιλότητες τοῦ στόματος.

Ἡ φωνὴ ποὺ παράγεται μὲ τὸν ἀνωτέρω πολὺπλοκο μηχανισμό, παίρνει τὴν ἐπιθυμητὴ ἐκφρασι καὶ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ φάρυγγα, τοὺς ρινικοὺς θαλάμους, τὶς κοιλότητες τοῦ στόματος, τὰ τοιχώματα τοῦ θώρακος καὶ τοῦ λάρυγγος. Ὅλα αὐτὰ τὰ ὄργανα σὰν συνεχόμενα ἢ ἐφαπτόμενα καὶ ὅπωςδὴποτε συγκοινωνοῦντα μεταξύ τους, χρησιμεύουν σὰν ἀντηχεῖα.

170. Ἡ φωνὴ ἔχει φυσιολογικὴ διέξοδο τὸ στόμα. Ἡ ἐξοδὸς τῆς ἀπὸ τὴ μύτη ἀποτελεῖ τὴν ἀποκρουστικὴν ρινοφωνία ποὺ εἶναι φαινόμενο παθολογικὸ ἢ ἀποτέλεσμα κακῆς συνηθείας.

Ἑκτασις καὶ εἶδη τῆς ἀνθρώπινης φωνῆς

171. Εἶναι εὐνόητο πῶς, ἡ ἑκτασις τῆς φωνῆς τοῦ ἀνθρώπου (§ 9) εἶναι περιορισμένη. Περιλαμβάνει μιὰ διαδοχὴ ἀπὸ 14 ἕως 16—συνήθως—φθόγγους χωρὶς νὰ ἀποκλείωνται καὶ μερικὲς σπάνιες ἐξαιρέσεις μὲ μερικοὺς περισσοτέρους φθόγγους.

172. Ἀπὸ τὴ διαφορετικὴ διάπλασι τοῦ κάθε ἀτόμου καὶ τῆς φωνητικῆς του συσκευῆς γίνεται φανερό γιὰτὶ ἡ ἑκτασις τῆς φωνῆς του κα-

τέχει ὑψηλότερη ἢ χαμηλότερη περιοχὴ μέσα στὴ μουσικὴ ἑκτασι.

Οἱ φωνητικὲς χορδὲς τῶν παιδιῶν, συγκριτικὰ μὲ τὶς ἀνδρικές, ἔχουν τὸ μισὸ μῆκος. Τὸ μῆκος τῶν γυναικείων φωνητικῶν χορδῶν εἶναι τὰ $4/5$ καὶ κάποτε τὰ $3/5$ τῶν ἀνδρικών.

Ἔτσι, οἱ φωνὲς διακρίνονται σὲ **ἀνδρικές, γυναικεῖες**¹ καὶ **παιδικές** καὶ οἱ ἀνδρικές φωνὲς εἶναι κατὰ μία διαπασῶν χαμηλότερες.

173. Ἐπὶ πλεόν, οἱ ἀνδρικές, γυναικεῖες καὶ παιδικές φωνές, ἀνάλογα μὲ τὴ δική τους ἑκτασι, ὑποδιαιροῦνται ὡς ἑξῆς :

α' Ἀνδρικές φωνές

Βαθύφωνος	(Ἰταλικά basso)	$\gamma\gamma$ — π'
Βαρύτονος	(» barytono)	η — $\gamma\gamma$
Ὑψίφωνος ἢ ὀξύφωνος ἢ τενόρος (» tenore)		ν — χ'
		$\sigma\eta$ — η'

β' Γυναικεῖες καὶ παιδικές φωνές

Βαρύφωνος	(Ἰταλικά contralto)	$\gamma\gamma$ — π''
Μεσόφωνος	(» mezzo-soprano)	χ — $\gamma\gamma''$
Ὑψίφωνος	(» soprano)	ν' — χ''
		$\gamma\gamma$ — η''

174. Ἀσχετα μὲ τὸ φύλον, ἡ φωνὴ διακρίνεται, ἐπίσης, σὲ **στηθικὴ** καὶ **κεφαλικὴ**.

Στηθικὴ ὀνομάζεται ἡ φωνὴ ποὺ παράγεται μὲ τὴ δόνησι τῶν φωνητικῶν χορδῶν σ' ὅλο τους τὸ μῆκος καὶ ποὺ ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν κοιλότητα τοῦ θώρακος ποὺ χρησιμεύει σάν ἀντηχεῖο. Ἡ φωνὴ αὐτὴ εἶναι πλήρης καὶ εὐήχος.

Κεφαλικὴ ὀνομάζεται ἡ φωνὴ ποὺ παράγεται μὲ τὴ δόνησι τοῦ ἐμπροσθίου, μόνον, τμήματος τῶν φωνητικῶν χορδῶν καὶ ποὺ ἐνισχύεται ἀπὸ τὶς κοιλότητες τῆς κεφαλῆς (φάρυγγος, στόματος καὶ ρινικῶν θαλάμων). Ἡ φωνὴ αὐτὴ δίνει ὑψηλοτέρους φθόγγους ἀπὸ τὴ στηθικὴ.

Κάθε ἄνθρωπος μπορεῖ, κατὰ βούλησι, νὰ χρησιμοποίησῃ καὶ τὰ δύο, αὐτά, εἶδη φωνῆς.

1. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ παράδοσις ἀποδοκιμάζει τὴ συμμετοχὴ τῶν γυναικῶν στὴ ψαλμωδία.

Μεταφώνησις

175. Κατὰ τὴν ἐφηβικὴν ἡλικίαν, μεταξύ, συνήθως, τοῦ 13ου καὶ 16ου ἔτους, ἐπειδὴ τὰ φωνητικὰ ὄργανα παρακολουθοῦν κι' αὐτὰ τῇ γενικῇ χαρακτηριστικῇ ἀνάπτυξιν τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ, ἡ φωνὴ τοῦ ἀγοριοῦ γίνεται βραχνή καὶ ὑπόκωφος ἢ καὶ χάνεται ἐντελῶς. Ἡ κατάστασις αὕτῃ εἶναι παροδική. Ἡ φωνὴ τοῦ ἐπανερχομένου ἀλλὰ εἶναι κατὰ μίαν διαπασῶν χαμηλότερη. Ἐχει δηλ. μεταβληθῇ σὲ ἀνδρική.

Ὑστερα ἀπὸ τὴ μεταβατικὴν αὕτῃ περίοδον, στὸ κορίτσι ἡ φωνὴ μετατοπίζεται κατὰ δύο, μόνον, τόνους χαμηλότερα.

Τὸ φαινόμενον αὐτὸ ὀνομάζεται μεταφώνησις.

Προφύλαξις καὶ ἐξάσκησις τῆς φωνῆς

176. Σύμφωνα μετὰ τὴ γνώμην τῶν ἐιδικῶν ποὺ νομίζω πῶς δὲν ἀποτελεῖ τὸ γενικὸ κανόνα, ὁ ἄνδρας φθάνει στὴν φωνητικὴν τοῦ ὀριμότητος στὸ 30ο, περίπου, ἔτος τῆς ἡλικίας καὶ ἡ γυναῖκα στὸ 28ο.

Ὅσο προχωρεῖ ἡ ἡλικία ὁ λάρυγξ γερνᾷ. Οἱ χόνδροι τοῦ σκληρύνονται. Οἱ μῦς ἀτονοῦν. Οἱ πνεύμονες ἀδυνατίζουν. Ἔτσι. σὲ ἡλικίαν 40, περίπου, ἔτων γιὰ τὸν ἄνδρα καὶ 70 γιὰ τὴν γυναῖκα, ἀρχίζει ἡ κατάπτωσις. Ἡ φωνὴ ἀδυνατίζει, γίνεται ἀσταθὴς καὶ τρεμουλιαστή.

177. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴ βραχύτητα τῆς φωνητικῆς ἀκμῆς τοῦ ἀνδρός, λίγοι εἶναι οἱ προνομιούχοι ποὺ προικίζονται ἀπὸ τὸ Δημιουργὸν μετὰ ὠραία φωνὴ καὶ λιγότεροι ἐκεῖνοι ποὺ ἔχουν μίαν κάποια ἐμφυτὴ ἰκανότητα νὰ τὴ χρησιμοποιοῦν καλὰ. Συνηθέστερα, ὠραιότατες φωνές, μετὰ τὴν κακὴν χρῆσιν, χάνουν τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς ἀξίας τους καὶ πολὺς φορὲς ἀχρηστεύονται ἐντελῶς.

Ἀντίθετα, μετὰ τὴν προφύλαξιν τῆς ἀπὸ κάθε τι ποὺ μπορεῖ νὰ τὴ βλάψῃ, μετὰ τὴν κατάλληλὴν ἐξάσκησίν της ἀπὸ τὰ παιδικὰ, ἀκόμη, χρόνια καὶ γενικά, μετὰ τὴν καλὴν χρῆσιν της ἐπιτυγχάνεται ἡ διατήρησις της ἐπὶ περισσότερο καιρὸ καὶ συνάμα ἡ βελτίωσις της.

178. Τόσο γιὰ τὴν προφύλαξιν, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἐξάσκησιν τῆς φωνῆς εἶναι ἀπαραίτητη, πρωταρχικὰ, ἡ φυσιολογικὴ, γυμνασμένη καὶ μεγάλῃς διαρκείας ἀναπνοὴ καὶ ποὺ νὰ κατευθύνεται κατὰ τὴ βούλησίν μας. Πολὺ συχνές καὶ βαθιεῖς ἀναπνοαὲς κουράζουν καὶ δὲν ὑποβοηθοῦν στὴν ἐξάσκησιν τῆς φωνῆς.

Γιὰ τὴν ἐξάσκησιν τῆς ἀναπνοῆς καλύτερες θεωροῦνται οἱ ἐπόμενες ἀσκήσεις.

Ἀσκήσεις α'.— Εἰσπνέομε ἐπὶ 2 δευτερόλεπτα, πολὺ ἀργὰ καί,

ὅσο τὸ δυνατόν, λιγότερο ἀέρα. Τὸν κρατᾶμε 1 δευτερόλεπτο. Ὑστερα, ἐκπνέομε σὲ 2 δευτερόλεπτα, πολὺ ἀργά, ἐλαφρότατα, βγάζοντας, ὅσο τὸ δυνατόν, ἐλάχιστη δόσι ἀέρος. Κατόπιν ἐπαναλαμβάνομε τὴν ἴδια ἀσκή-
σι αὐξάνοντας, διαδοχικά, τὰ δευτερόλεπτα.

Ἄσκησις β'.— Εἰσπνέομε ἀργά. Κρατᾶμε τὸν ἀέρα 1 - 4 δευτε-
ρόλεπτα καὶ ἐκπνέομε ἀπότομα.

Ἄσκησις γ'.— Εἰσπνέομε ἀπότομα καὶ ἐκπνέομε βαθμιαῖα καὶ
ὀμαλά.

Ἄσκησις δ'.— Εἰσπνέομε ἀπότομα. Κρατᾶμε τὸν ἀέρα καὶ ἐκ-
πνέομε πολὺ ἀργά.

Σ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἀσκήσεις, ἡ εἰσπνοὴ γίνεται μὲ κλειστὸ στόμα,
ἀπὸ τῆς μύτης καὶ ἡ ἐκπνοὴ ἀπὸ τοῦ στόματος. Τόσον ἡ εἰσπνοὴ ὅσον καὶ ἡ
ἐκπνοὴ πρέπει νὰ γίνωνται ἀθόρυβα.

Ἀποκτῶντας γερὸ ἀναπνευστικὸ σύστημα ἀποκλείομε τοὺς κινδύνους
παθήσεών του.

Ἀναπνέοντας ἔγκαιρα καὶ ἤρεμα στὰ σημεῖα ἀναπνοῆς (μαρτυρίες,
σταυροὺς, παύσεις) δὲν κομματιάζομε τὶς λέξεις, π.χ. «πρόσδε - ξαι» καὶ
δὲν χωρίζομε δύο λέξεις ποὺ συνανήκουν, π.χ. «Ἁγιον - Πνεῦμα»,

179. Ὑποβοηθητικά γιὰ τὴν κανονικὴ ἀναπνοὴ εἶναι :

α' Ἐλαφρὸς στόμαχος.

β' Ἀβίαστη καὶ εὐθυτενὴς ὀρθία στάσις τοῦ σώματος.

γ' Ἐλευθερία τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ στήθους ἀπὸ τοῦ σφίξιμο ρούχων.

καὶ δ' Κανονικὸ ἄνοιγμα τοῦ στόματος, ὅσο τὸ πάχος τοῦ ἀντίχειρος.

180. Ἡ προφύλαξις τῆς φωνῆς συνίσταται στὴν προφύλαξιν τῶν ὀρ-
γάνων ποὺ τὴν παράγουν.

Γι' αὐτὸ ἐπιβάλλονται τὰ ἑξῆς :

α'— Πρόληψις παθήσεων τοῦ ἀναπνευστικοῦ συστήματος, τοῦ στό-
ματος καὶ τῶν δοντιῶν.

Πνεύμονες ποὺ πάσχουν δὲν εἶναι ἱκανοὶ νὰ εἰσπνέουν κανονικὰ καὶ
νὰ ἐξακοντίζουν τὸν ἀέρα, μὲ τὴν ἀπαιτουμένη δύναμι, στίς φωνητικὰς
χορδὰς.

Φλεγμονὲς τοῦ φάρυγγος καὶ τῶν ἀμυγδαλῶν εἶναι συνέπειες παθή-
σεων τοῦ στόματος καὶ χαλασμένων δοντιῶν.

β'— Ἀποχὴ ἀπὸ τροφῆς ποὺ προκαλοῦν ἐρεθισμό τοῦ φάρυγγος καὶ
τοῦ λάρυγγος (καρύδια, μουστάρδα κλπ.).

γ'— Ἀποχὴ ἀπὸ τὰ οἶνοπνευματώδη ποτά. Προκαλοῦν ὑπεραιμίες

τοῦ λάρυγγος ποὺ ἐκδηλώνονται μὲ βραχνάδα καὶ διαταραχὴ κάποτε ἀνεπανόρθωτη.

γ'— Ἀποχὴ ἀπὸ τὸ κάπνισμα. Ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ κάθε ἀτόμου, προκαλεῖ, μεγαλύτερη ἢ μικρότερη, φαρυγγίτιδα.

ε'— Ἀποχὴ ἀπὸ κατάχρησι καφέ. Μὲ τὸν καιρὸ, φέρνει τὴν τελείαν χρεοκοπία τῆς φωνῆς.

στ'— Ἀποχὴ ἀπὸ τὸν ἄσωτο βίον. Μὲ τὰ γρήγορα γηρατεία τοῦ ἀνθρώπου ὁργανισμοῦ ἐπέρχεται καὶ ὁ ταχύτερος μαρασμὸς τῆς φωνῆς.

ζ'— Ἀποχὴ ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη καὶ κουραστικὴ ἀπασχόλησι τοῦ φωνητικοῦ ὁργάνου.

η'— Ἀποχὴ ἀπὸ ψυχρὰ ποτὰ ἀμέσως, πρὶν ἢ μετὰ τὸ ἄσμα.

θ'— Ἀποχὴ ἀπὸ τὸ ἄσμα σὲ μέρος ὅπου σχηματίζεται ρεῦμα ἀέρος ἢ ἡ ἀτμόσφαιρα εἶναι ψυχρὴ ἢ ὑγρὴ ἢ σκονισμένη ἢ γεμάτη καπνοῦς.

ι'— Ἀποχὴ ἀπὸ τὸ ἄσμα ἀμέσως μετὰ ἀπὸ σωματικὴ κούρασι.

ια'— Ἀποχὴ ἀπὸ τὸ ἄσμα καὶ ἀπὸ ὅποιαδήποτε κούρασι τοῦ φωνητικοῦ ὁργάνου στὴν περίοδο τῆς μεταφωνήσεως.

ιβ'— Ἀποχὴ ἀπὸ φθόγγους ἔξω ἀπὸ τὴν ἑκτασι τῆς φωνῆς μας.

ιγ'— Προφύλαξις ἀπὸ ψυχρὸ ἀέρα ἀμέσως μετὰ τὸ ἄσμα καὶ ἀποφυγὴ τῆς ὀμίλιας σὲ ὑψηλὸ τόνο, καὶ

ιδ'— Τελεία ἀνάπαυσις τοῦ φωνητικοῦ ὁργάνου στὴν περίπτωσι κρυολογήματος μέχρι τῆς θεραπείας του.

181. Μετὰ τὸν καθορισμὸ τοῦ εἶδους τῆς φωνῆς (βαθύφωνος, βαρύνονος, ὀξύφωνος) ἡ ἐξάσκησις τῆς ἐπιδιώκει κυρίως τὰ ἑξῆς :

α'— Τὴν ἐπιτυχίαν ὁμοιογενείας σ' ὅλη τῆς τὴν ἑκτασι, ὥστε ὅλοι οἱ φθόγγοι νὰ βγαίνουν μὲ τὴν ἴδια εὐκολίαν καὶ τὴν ἴδια ἔντασι.

β'— Τὴν ἀποφυγὴν τῆς ρινοφωνίας.

γ'— Τὸν ἐξευγενισμόν τοῦ παραγομένου ἤχου μαζί μὲ τὴν ἐπιτυχίαν εὐλυσίας καὶ ἀπαλότητος τῆς φωνῆς, καὶ

δ'— Τὴ σωστὴν προφορὰ τῶν φωνηέντων **Α Ε Ι Ο** καὶ τοῦ διφθόγγου **ΟΥ** ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν καλὴν ἄρθρωσιν καὶ εὐκρινὴν ἀπαγγελίαν τῶν λέξεων.

Ἡ ἐξάσκησις τῆς φωνῆς εἶναι ἐργασία ποὺ ἀπαιτεῖ μεγάλη ὑπομονὴ καὶ γίνεται μὲ τὴν καθοδήγησιν καὶ προσεκτικὴν παρακολούθησιν τοῦ εἰδικοῦ καθηγητῆ τοῦ ἁσματος.

Ειδικά, στη σωστή προφορά των φωνηέντων συντελεῖ ἡ ἐπιμελημένη ἐκτέλεσις ὠδικῶν γυμνασμάτων, ὅπου τὰ χρησιμοποιοῦμε ἀντὶ τῶν ὀνομάτων τῶν φθόγγων¹ προσέχοντας, συγχρόνως, τὸ ἀνάλογο καὶ κανονικὸ ἄνοιγμα τοῦ στόματος, ὡς ἐξῆς :

Στὸ **A** τὰ χεῖλη ἀνοίγουν πλατεῖα καὶ ἡ γλῶσσα βρίσκεται χαμηλά.

Στὸ **E** ἡ γλῶσσα ὑψώνεται καὶ τὰ χεῖλη πλησιάζουν.

Στὸ **I** ἡ γλῶσσα ὑψώνεται περισσότερο καὶ ἡ στοματικὴ κοιλότης μικραίνει.

Στὸ **O** ἡ γλῶσσα τραβιέται πίσω καὶ τὰ χεῖλη στρογγυλεύουν, καὶ

Στὸ **OY** τὰ χεῖλη μαζεύονται καὶ παίρνουν τὸ σχῆμα καὶ τῇ θέσει ποὺ ἔχουν στὸ σφύριγμα.

1. Τὰ γυμνάσματα αὐτά, στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, ὀνομάζονται β ο κ α - λ ι σ μ ὸ ς (v o c a l i s a t i o n).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι'

ΡΥΘΜΙΚΕΣ ΚΑΙ ΜΕΛΩΔΙΚΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΣΥΝΕΧΟΥΣ ΑΝΑΒΑΣΕΩΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΒΑΣΕΩΣ

ΤΩΝ ΦΘΟΓΓΩΝ ΤΗΣ ΔΙΑΤΟΝΙΚΗΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ ΤΟΥ Νη

Ἐφοῦ προηγουμένως διδαχθοῦν τὰ σημεῖα τῆς μουσικῆς γραφῆς ποὺ περιλαμβάνονται σὲ κάθε ἄσκησι, θὰ γίνετα, πρῶτα ρυθμικὴ ἀνάγνωσίς της, θ' ἀκολουθήσῃ ἡ παραλλαγή της καὶ τελικά, ὅπου ὑπάρχουν σχετικὰ παραδείγματα, θὰ ψάλλῃ τὸ μέλος.

182. Ὁ φθόγγος Νη

Τὸ Ἰσον — (§ 43, 47, 50, 55, 64 α'), τὸ Κλάσμα ~ (§ 57), ἡ Ἀπλῆ ἢ Διπλῆ .. ἢ Τριπλῆ --- (§ 58), ὁ Σταυρὸς $+$ (§ 55, 62 α'), ἡ μετρία χρονικὴ ἀγωγή ⌣ χ (§ 97), οἱ Ρυθμοὶ ΟΙ ΟΠ ΟΠΠ (§ 91, 92, 93) καὶ ὁ τονικὸς ρυθμὸς (§ 94).

Ρυθμὸς ΟΙ ⌣ χ

1. $\delta_1 \text{ — — — | — — — | — — — + | — — — | — — — } \delta_1$
2. $\delta_1 \text{ ~ | ~ | ~ + | ~ | ~ } \delta_1$
3. $\delta_1 \text{ — — — | ~ | — — — + | ~ | — — — | ~ } \delta_1$

Ρυθμὸς ΟΠ ⌣ χ

4. $\delta_1 \text{ — — — — | — — — — + | — — — — | — — — — } \delta_1$
5. $\delta_1 \text{ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ + | ~ ~ ~ | ~ ~ ~ } \delta_1$
6. $\delta_1 \text{ — ~ | — ~ + | — ~ | — ~ } \delta_1$
7. $\delta_1 \text{ — — — — | ~ ~ ~ | — ~ + | — — — — |$
 $| ~ ~ ~ | — ~ } \delta_1$

8. $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\underline{\underline{\quad}} | \underline{\underline{\quad}} + | \underline{\underline{\quad}} | \underline{\underline{\quad}} \overset{\vee}{\delta}_1$

9. $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} | \underline{\quad} \underline{\quad} | \underline{\underline{\quad}} + | \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} |$
 $| \underline{\quad} \underline{\quad} | \underline{\underline{\quad}} \overset{\vee}{\delta}_1$

Ρυθμός ΟΙΗ $\overline{\chi}$

10. $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} | \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} + | \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \overset{\vee}{\delta}_1$

11. $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} | \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} + | \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \overset{\vee}{\delta}_1$

12. $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} | \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} + | \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \overset{\vee}{\delta}_1$

13. $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} | \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} + | \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \overset{\vee}{\delta}_1$

14. $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} | \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} + | \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \overset{\vee}{\delta}_1$

15. $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} | \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} + | \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \overset{\vee}{\delta}_1$

16. $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\underline{\underline{\underline{\quad}}}$ $| \underline{\underline{\underline{\quad}}} + | \underline{\underline{\underline{\quad}}} \overset{\vee}{\delta}_1$

17. $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} | \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} + | \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} |$
 $| \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} + | \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} | \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} + | \underline{\underline{\underline{\quad}}} \overset{\vee}{\delta}_1$

Μικτά μέτρα $\overline{\chi}$

18. $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\underline{\quad} \underline{\quad}^2 | \underline{\quad} \underline{\quad}^3 \underline{\quad} | \underline{\quad} \underline{\quad}^4 \underline{\quad} \underline{\quad} + | \underline{\quad}^2 |$
 $| \underline{\quad} \underline{\quad}^3 | \underline{\quad} \underline{\quad}^4 \underline{\quad} + | \underline{\quad}^2 | \underline{\underline{\quad}}^3 | \underline{\underline{\quad}}^4 \underline{\underline{\quad}} + | \underline{\quad} \underline{\quad}^2 |$
 $| \underline{\quad} \underline{\quad}^3 \underline{\quad} | \underline{\underline{\underline{\quad}}}^4 \overset{\vee}{\delta}_1$

Τονικός ρυθμός $\overline{\chi}$

19. $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\underline{\quad} \underline{\quad}^3 \underline{\quad} | \underline{\quad}^4 + \underline{\quad} \underline{\quad} | \underline{\underline{\underline{\quad}}}^4 | \underline{\quad}^2 + | \underline{\quad} \underline{\quad}^3 \underline{\quad} |$
 Μη τηρ Θε ου του Υ ψι στου σων οι κε
 $| \underline{\quad} \underline{\quad}^3 \underline{\quad} | \underline{\quad} \underline{\quad}^2 + | \underline{\quad} \underline{\quad}^4 \underline{\quad} | \underline{\quad} \underline{\quad}^4 \underline{\quad}$
 των πα ρα κλη σεις δε χου Πα να μω με $\overset{\vee}{\delta}_1$

183. Ὁ φθόγγος Πα

Τὸ Ὀλίγον — ἡ Πεταστή ∪ τὰ Κεντήματα ∞ (§ 48, 51, 55, 64α', β', γ'), ἡ Ἀπόστροφος ∩ (§ 49, 55, 64α'), τὰ σύνθετα φθογγόσημα ∪ ∪ (σελ. 25, § 64ζ').

Ρυθμός ΟΙ $\frac{1}{x}$

20. $\overset{y}{\sigma}_i$ — — | — ∩ | — $\overset{y}{\sigma}_i$ | — ∞ | ∪ ∩ | — $\overset{y}{\sigma}_i$
 | — — — | — π_q | — — — | — $\overset{y}{\sigma}_i$ | — ∞ |
 | — — — | — π_q | — — — | — $\overset{y}{\sigma}_i$ | — — — | ∪ ∩ |
 | — + | — — — | ∪ ∩ | — $\overset{y}{\sigma}_i$

Ρυθμός ΟΠ $\frac{1}{x}$

21. $\overset{y}{\sigma}_i$ — — — | — — — | — π_q | — — — |
 | — — — | — $\overset{y}{\sigma}_i$ | — ∞ | — — — | ∪ ∩ | — $\overset{y}{\sigma}_i$ | ∪ ∩ |
 | ∪ ∩ | — — — | — $\overset{y}{\sigma}_i$

Ρυθμός ΟΠΠ $\frac{1}{x}$

22. $\overset{y}{\sigma}_i$ — — — — | — + — | — π_q | — — — — |
 | — + — | — $\overset{y}{\sigma}_i$ | ∪ — | — + — | — $\overset{y}{\sigma}_i$ | ∪ — — ∞ |
 | — + — | — π_q | — — — — ∞ | — + — | — $\overset{y}{\sigma}_i$

Τονικός Ρυθμός $\frac{1}{x}$

23. $\overset{y}{\sigma}_i$ $\overset{4}{\text{Κυ ρι ε}}$ + — | — $\overset{3}{\text{ε λε η σον}}$ | $\overset{2}{\text{Κυ ρι ε}}$ + — |
 | — $\overset{3}{\text{λε η σον}}$ | $\overset{2}{\text{Κυ ρι ε}}$
 $\overset{y}{\sigma}_i$

184. 'Ο φθόγγος Βου

Ρυθμός ΟΙ $\overline{\chi}$

24. $\overset{\vee}{\delta}_1$ — | — γ | γ $\overset{\vee}{\delta}_1$ | — ω | γ γ | γ $\overset{\vee}{\delta}_1$ | — ω |
 | — ϵ | γ γ | ϵ $\overset{\vee}{\delta}_1$ | — ϵ | — ϵ | — ϵ | | |
 | γ ϵ | γ $\overset{\vee}{\delta}_1$ | — ω | — ω | ϵ $\overset{\epsilon}{\chi}$ | — ϵ | γ ϵ |
 | γ $\overset{\vee}{\delta}_1$ | ϵ | — ω | ϵ $\overset{\epsilon}{\chi}$ | ϵ | γ γ | ϵ $\overset{\pi}{q}$ | γ |
 | — ϵ | γ $\overset{\vee}{\delta}_1$

Ρυθμός ΟΙΙ $\overline{\chi}$

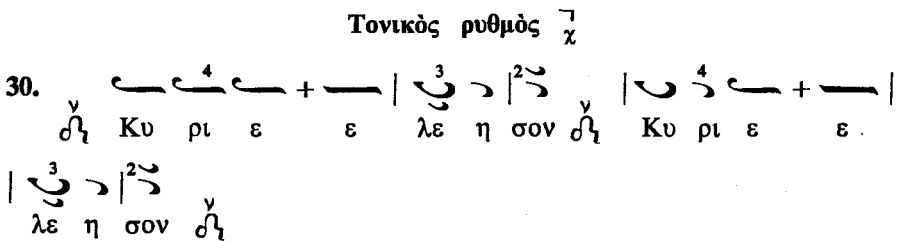
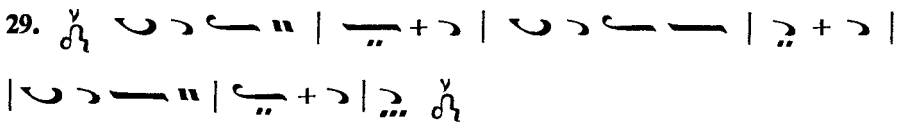
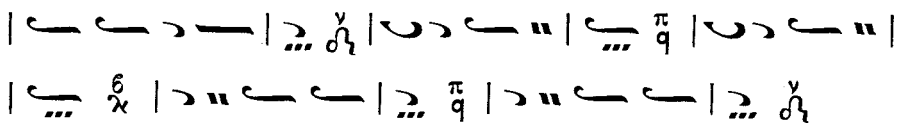
25. $\overset{\vee}{\delta}_1$ — ω — | — γ γ | ϵ $\overset{\vee}{\delta}_1$ | — ϵ ϵ | — ϵ ϵ + |
 | — ϵ ϵ | ϵ ϵ + | ϵ $\overset{\epsilon}{\chi}$ | — ϵ ϵ | γ ϵ ϵ + | | | |
 | — ϵ ϵ | γ γ | ϵ $\overset{\vee}{\delta}_1$ | ϵ ω | — ϵ + | γ ϵ | γ $\overset{\vee}{\delta}_1$ |
 | γ γ | — ω | γ γ | ϵ $\overset{\epsilon}{\chi}$ | γ γ + | γ ω | γ γ | γ $\overset{\vee}{\delta}_1$ |

Ρυθμός ΟΙΙΙ $\overline{\chi}$

26. $\overset{\vee}{\delta}_1$ — ω — γ | γ $\overset{\vee}{\delta}_1$ | — ϵ ϵ ϵ | — ϵ ϵ ϵ + |
 | — ϵ ϵ | ϵ ϵ + | ϵ ϵ | ϵ $\overset{\epsilon}{\chi}$ | — ϵ ϵ ϵ ϵ |
 | γ ϵ ϵ | — ϵ ϵ | γ ϵ + | ϵ γ | ϵ $\overset{\vee}{\delta}_1$ | ϵ |
 | ϵ | ϵ | γ | γ $\overset{\vee}{\delta}_1$

27. $\overset{\vee}{\delta}_1$ ϵ + | ϵ γ + | ϵ ω | ϵ $\overset{\epsilon}{\chi}$ | γ ω | ϵ γ + | ϵ $\overset{\pi}{q}$ |
 | γ ω | ϵ γ + | ϵ $\overset{\epsilon}{\chi}$ | γ ω | ϵ γ + | γ $\overset{\vee}{\delta}_1$

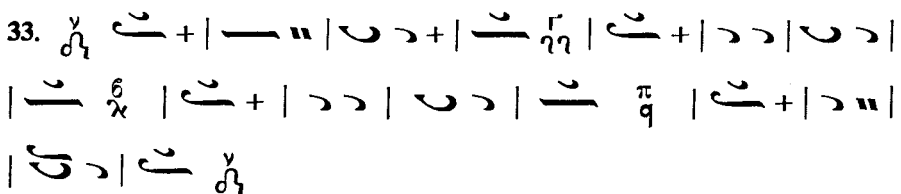
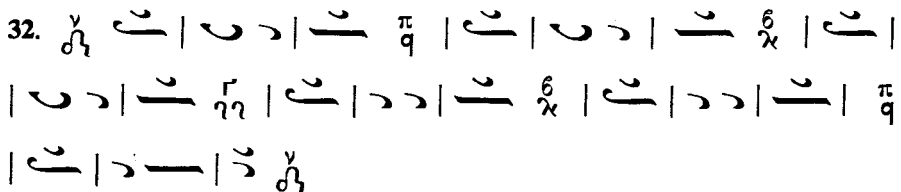
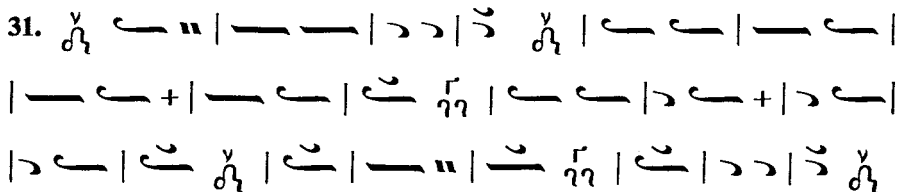
28. $\overset{\vee}{\delta}_1$ — ϵ ϵ ϵ ω | ϵ $\overset{\epsilon}{\chi}$ | — ϵ ϵ γ — | γ $\overset{\pi}{q}$



185. Τὸ τετράχορδον Νη - Γα

Οἱ Παύσεις \ \ " \ ' (§ 61α'), ἡ Ὑπορροή / (§ 49, 58, 61δ')

Ρυθμός ΟΙ $\frac{1}{\chi}$



Ρυθμός ΟΗ $\frac{\gamma}{\chi}$

[illegible][illegible]

Ρυθμός ΟΙΙΙ 7
χ

36. $\delta_1^y \text{ --- } | \text{ --- } + | \text{ --- } | \text{ --- } + | \text{ --- } \text{ }^{\text{r}}_2 | \text{ --- } | \text{ --- } + | \text{ --- } |$
 $| \text{ --- } + | \text{ --- } \delta_1^y | \text{ --- } \text{ " } | \text{ --- } + \text{ --- } \text{ " } | \text{ --- } \text{ }^{\text{r}}_2 | \text{ --- } + | \text{ --- } |$
 $| \text{ --- } + \text{ --- } \text{ --- } | \text{ --- } \text{ }^{\text{r}}_2 | \text{ --- } \delta_1^y$

[illegible]

38. $\overset{y}{\underset{\circ}{\text{d}}}\text{h} \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } \overset{y}{\underset{\circ}{\text{d}}}\text{h} | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } \pi_q |$
 $| \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } \overset{6}{\underset{\lambda}{\text{d}}} | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } \overset{r}{\underset{\eta}{\text{d}}} |$
 $| \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } + | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } \overset{6}{\underset{\lambda}{\text{d}}} | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } \pi_q |$
 $| \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } | \text{ -- } \text{ -- } \text{ -- } \overset{y}{\underset{\circ}{\text{d}}}\text{h}$

39. $\begin{array}{c} y \\ \text{♩} \end{array} \text{ — — — " } | \text{ — — — } \frac{6}{\chi} | \text{ — — — } | \text{ — — — } \frac{r}{\eta} |$
 $| \text{ — — — } | \text{ — — — } \frac{6}{\chi} | \text{ — — — } | \text{ — — — } \frac{\pi}{q} | \text{ — — — } |$
 $| \text{ — — — } \text{♩} | \text{ — — — " } | \text{ — — — } \frac{r}{\eta} | \text{ — — — } \frac{\pi}{q} | \text{ — — — } |$
 $| \text{ — — — } | \text{ — — — } \text{♩}$

Τονικός ρυθμός $\overline{\gamma}$

40. $\overset{\gamma}{\underset{\circ}{\zeta}} \overset{4}{\curvearrowright} \text{Κυ ρι ε} + \text{ε} \mid \overset{3}{\underset{\circ}{\zeta}} \text{λε η} \mid \overset{2}{\curvearrowright} \text{σον} \overset{6}{\underset{\circ}{\chi}} \mid \overset{4}{\curvearrowright} \text{Κυ ρι ε} + \text{ε} \mid$
 $\mid \overset{3}{\underset{\circ}{\zeta}} \text{λε η} \mid \overset{2}{\curvearrowright} \text{σον} \overset{\pi}{\underset{\circ}{\eta}} \mid \text{Κυ ρι ε} + \text{ε} \mid \overset{3}{\curvearrowright} \text{λε η} \mid \overset{2}{\curvearrowright} \text{σον} \overset{\gamma}{\underset{\circ}{\zeta}}$

186. Τὸ πεντάχορδον Νη - Δι

καὶ τὰ σύνθετα φθογγόσημα $\text{—} \text{—} \text{—}$ (Σελ. 25)

Ρυθμός ΟΙ 7
χ

41. $\frac{y}{\text{g}} \quad \text{—}^{\text{u}} \mid \text{—}^{\text{u}} \mid \text{—} \text{r} + \mid \text{r} \text{r} \mid \frac{y}{\text{g}} \mid \text{—}^{\text{u}} \mid \text{—}^{\text{u}} \mid$

| $\overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\text{A}}} | \text{C} \text{D} | \text{D} \text{D} | \text{D} \overset{\vee}{\text{D}} | \text{C} \text{C} + | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} |$
 | $\overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\text{A}}} | \text{C} \text{C} + | \text{D} \text{D} | \text{D} \text{D} | \text{C} \overset{\vee}{\text{D}}$

42. $\overset{\vee}{\text{D}} \text{C} \text{C} | \text{—} \text{—} | \text{C} \text{D} + | \text{—} \text{—} | \text{C} \overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\text{A}}} | \text{C} \text{C} |$
 | $\text{D} \text{D} | \text{C} \text{D} + | \text{—} \text{—} | \text{D} \overset{\vee}{\text{D}} | \text{C} \text{C} \text{D} \text{D} | \text{C} \text{D} + | \text{—} \text{—} |$
 | $\text{D} \overset{\text{E}}{\text{D}} | \text{C} \text{C} | \text{D} \text{D} + | \text{C} \text{D} | \text{—} \text{—} | \text{D} \overset{\pi}{\text{q}} | \text{C} \text{C} |$
 | $\text{D} \text{—} | \text{C} \text{D} + | \text{C} \text{C} | \text{D} \overset{\vee}{\text{D}}$

Ρυθμός ΟΠ $\overset{\gamma}{\text{x}}$

43. $\overset{\vee}{\text{D}} \text{C} \text{—} + | \text{—} \text{D} | \text{D} \text{, } \overset{\vee}{\text{D}} | \text{C} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{C} \text{D} + |$
 | $\text{C} \text{D} | \text{D} \overset{\vee}{\text{D}} | \text{C} + | \text{—} | \text{—} + | \text{—} | \text{—} + | \text{D} | \text{D} + |$
 | $\text{D} | \text{D} \overset{\vee}{\text{D}}$

44. $\overset{\vee}{\text{D}} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{D} | \text{—} \overset{\pi}{\text{q}} | \text{C} \text{—} | \text{D} \text{D} |$
 | $\text{—} \overset{\text{E}}{\text{D}} | \text{C} \text{D} \text{—} | \text{D} \text{—} | \text{—} \overset{\vee}{\text{D}} | \text{C} \text{, } \text{—} \text{—} | \text{—} \overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\text{A}}} |$
 | $\text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{D} | \text{D} \overset{\pi}{\text{q}} | \text{D} \text{—} | \text{—} \text{C} | \text{D} \overset{\text{E}}{\text{D}} | \text{C} \text{D} \text{—} |$
 | $\text{C} \text{D} | \text{C} \overset{\pi}{\text{q}} | \text{—} \text{D} | \text{D} \text{C} | \text{D} \overset{\vee}{\text{D}}$

45. $\overset{\vee}{\text{D}} \text{C} \text{—} | \text{—} \text{D} | \text{D} \text{—} + | \text{D} \text{D} \text{—} | \text{—} \overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\text{A}}} | \text{C} \text{, } |$
 | $\text{D} \text{—} + | \text{D} \text{, } \text{—} \text{D} | \text{D} \overset{\vee}{\text{D}}$

46. $\overset{\vee}{\text{D}} \text{C} \text{—} | \text{C} \text{, } + | \text{—} \text{—} | \text{C} \text{, } + | \text{—} \text{—} |$

Τονικός ρυθμός $\overline{\chi}$

51. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\overset{4}{\text{—}} + \text{—} | \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{4}{\text{—}} + \text{—} |$
 Κυ ρι ε ε λε η σον $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ Κυ ρι ε ε
 $| \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \overset{\pi}{\eta} | \overset{4}{\text{—}} + \text{—} | \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \overset{6}{\eta} | \overset{4}{\text{—}} \text{—} + \text{—} |$
 λε η σον $\overset{\pi}{\eta}$ Κυ ρι ε ε λε η σον $\overset{6}{\eta}$ Κυ ρι ε ε
 $| \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \overset{\pi}{\eta} | \overset{4}{\text{—}} \text{—} + \text{—} | \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \overset{\Delta}{\eta} | \overset{4}{\text{—}} \text{—} + \text{—} |$
 λε η σον $\overset{\pi}{\eta}$ Κυ ρι ε ε λε η σον $\overset{\Delta}{\eta}$ Κυ ρι ε ε
 $| \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \overset{\pi}{\eta} | \overset{4}{\text{—}} \text{—} + \text{—} | \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \overset{6}{\eta} | \overset{4}{\text{—}} \text{—} + \text{—} |$
 λε η σον $\overset{\pi}{\eta}$ Κυ ρι ε ε λε η σον $\overset{6}{\eta}$ Κυ ρι ε ε
 $| \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \overset{\pi}{\eta} | \overset{4}{\text{—}} \text{—} + \text{—} | \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$
 λε η σον $\overset{\pi}{\eta}$ Κυ ρι ε ε λε η σον $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$

187. Ἡ διατονικὴ κλίμαξ τοῦ Νη

Ρυθμός ΟΙ $\overline{\chi}$

52. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \overset{\gamma}{\eta\eta} | \text{—} \text{—} |$
 $| \text{—} \text{—} + | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} + | \text{—} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$
 53. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} |$
 $| \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \overset{\gamma}{\eta\eta} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} |$
 $| \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$
 54. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} | \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} | \text{—} | \text{—} \overset{\gamma}{\eta\eta}$
 $| \text{—} | \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} | \text{—} | \text{—} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$
 55. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \overset{\pi}{\eta} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \overset{6}{\eta} | \text{—} \text{—} |$

ʾ. —	ʾ ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ
ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ
ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ
ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ
ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ	ʾ ʾ

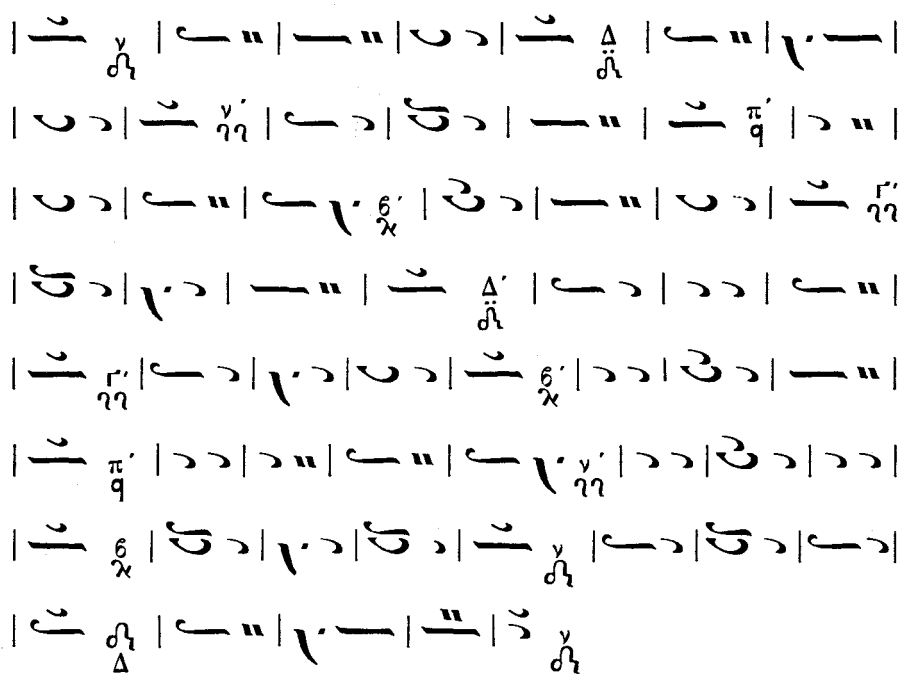
Ρυθμὸς ΟΠ ʾ

56. ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ |

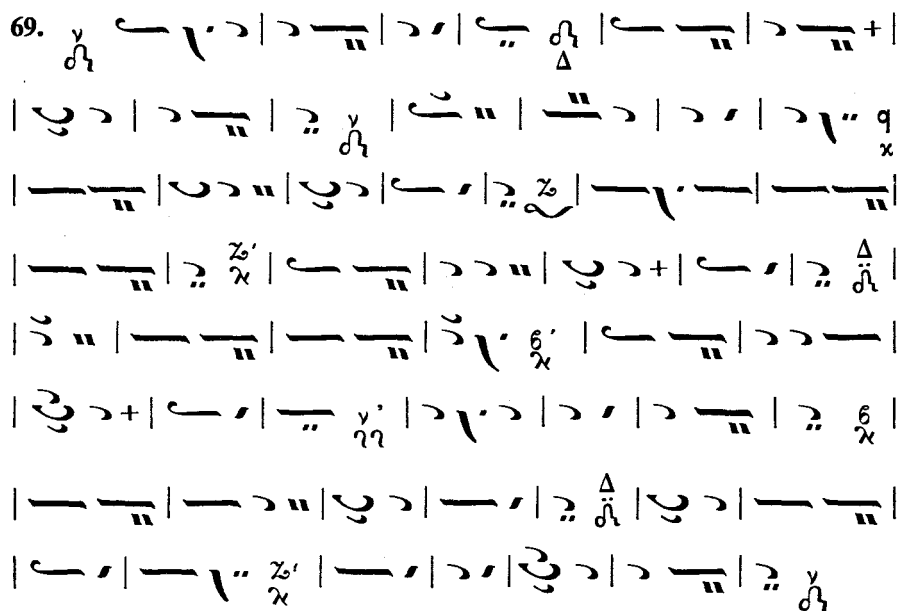
57. ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ |
 | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ |
 | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ |
 | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ |
 | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ |

58. ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ |
 | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ |
 | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ |
 | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ |

59. ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ |
 | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ | ʾ ʾ |



Ρυθμός ΟΗ $\overline{\chi}$



Ρυθμός ΟΙΠ $\overline{\chi}$

70. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} + | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\Delta}{\delta\lambda} |$
 $| \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} + | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\eta\eta} | \text{—} \text{—} \text{—} |$
 $| \text{—} \text{—} \text{—} + | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\eta\eta} | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} + | \text{—} \text{—} \text{—} |$
 $| \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$

Τονικός ρυθμός $\overline{\chi}$

71. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} \text{—} \text{—}^4 \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—}^3 \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—}^3 \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—}^2 \text{—} |$
 $\text{τον ευ ι λα τευ ον τα πα σας τας α νο}$
 $| \text{—} \text{—} \text{—}^3 \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$
 μι ι ας σου Δ

189. Ἡ Βαρεία \backslash (§ 66 α')

καὶ τὸ σύνθετο φθογγόσημο — (σελ. 25, § 55, 64 ιγ')

Ρυθμός ΟΙ $\overline{\chi}$

72. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{q}{x} |$
 $| \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{\pi}{q} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} |$
 $| \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\eta\eta} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} |$
 $| \text{—} \text{—} \overset{6}{x} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{x}{q} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} |$
 $| \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$

Ρυθμός ΟΠ $\overline{\chi}$

73. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\delta\lambda} | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\pi}{q} |$

190. Τὸ Ψηφιστὸν \smile (§ 67)

και τὸ ἔλλιπές μέτρον (§ 88)

Ρυθμὸς ΟΠ $\overset{\gamma}{\chi}$

76. $\overset{\gamma}{\delta}_1 \smile \gamma \gamma + \mid \smile \text{""} \mid \text{---} \text{---} \mid \smile \pi_q \gamma \mid \smile \text{""} \mid$
 $\mid \smile \gamma \gamma + \mid \smile \gamma \gamma \mid \smile \gamma \gamma \mid \smile \gamma \cdot \overset{\gamma}{\delta}_1 \mid \smile \text{---} \mid$
 $\mid \smile \text{""} \mid \text{---} \text{---} \mid \smile \gamma \gamma \mid \smile \gamma \gamma \mid \smile \gamma \gamma + \mid \smile \gamma \gamma \mid$
 $\mid \smile \gamma \gamma \mid \smile \gamma \cdot \overset{6}{\chi} \mid \smile \text{---} \mid \smile \gamma \gamma + \mid \text{---} \text{---} \mid \smile \gamma \gamma + \mid$
 $\mid \smile \gamma \gamma \mid \smile \gamma \gamma + \mid \smile \gamma \gamma \mid \smile \gamma \gamma \mid \smile \gamma \cdot \pi_q \mid \smile \gamma \gamma \mid$
 $\mid \smile \gamma \gamma + \mid \text{---} \text{---} \mid \smile \gamma \gamma + \mid \smile \text{""} \mid \smile \gamma \gamma \mid \smile \gamma \gamma \mid$
 $\mid \smile \text{---} \mid \smile \overset{\gamma}{\delta}_1$

Ρυθμὸς ΟΠΙ $\overset{\gamma}{\chi}$

77. $\overset{\gamma}{\delta}_1 \smile \gamma \gamma \gamma + \mid \text{---} \text{""} \mid \text{---} + \smile \smile \text{""} \mid \smile \gamma \gamma \gamma \mid$
 $\mid \text{---} \gamma \cdot \overset{\gamma}{\delta}_1 \mid \text{---} \text{""} \mid \text{---} + \smile \smile \overset{\gamma}{\gamma}_1 \mid \smile \gamma \gamma \gamma \mid$
 $\mid \text{---} \gamma \cdot \overset{6}{\chi} \mid \smile \gamma \gamma \gamma \mid \text{---} + \gamma \mid \smile \text{---} \smile + \mid \smile \gamma \gamma \gamma \mid$
 $\mid \smile \gamma \cdot q_x \mid \text{---} \text{""} \mid \text{---} + \smile \smile \pi_q \mid \smile \gamma \gamma \gamma \mid \text{---} \overset{\gamma}{\delta}_1$

78. $\overset{\gamma}{\delta}_1 \smile \gamma \gamma \gamma + \mid \text{---} \text{---} \smile \mid \smile \gamma \gamma \gamma + \mid \text{---} \text{---} \mid$
 $\mid \smile \gamma \smile \overset{\Delta}{\delta}_1 \mid \smile \gamma \gamma \gamma + \mid \smile \text{---} \gamma \mid \smile \gamma \gamma \gamma + \mid \smile \text{---} \smile \mid$
 $\mid \smile \gamma \gamma \smile \overset{\gamma}{\delta}_1$

79. $\overset{\gamma}{\delta}_1 \smile \text{""} \mid \smile \gamma \gamma \gamma \mid \text{---} \gamma \cdot \overset{6}{\chi} \mid \smile \gamma \smile \text{""} \mid \smile \gamma \gamma \gamma \mid$

85. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\overline{\text{—}}$ | $\overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } + \text{ } | \text{—} \text{—} \text{—} | \overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } | \text{—} \text{ } \text{ } \text{ } \overset{\pi}{\eta}$ |
 | $\overline{\text{—}}$ | $\overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } | \text{—} \text{—} \text{—} | \overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } | \text{—} \text{ } \text{ } \text{ } \overset{\gamma}{\eta}$ | $\overline{\text{—}}$ |
 | $\overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } + \text{ } | \text{—} \text{—} \text{—} | \overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } | \text{—} \text{ } \text{ } \text{ } \overset{\gamma}{\eta}$ | $\overline{\text{—}}$ |
 | $\overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } + \text{ } | \overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } | \overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } | \text{—} \text{ } \text{ } \text{ } \overset{\delta}{\chi}$ | $\overline{\text{—}}$ | $\overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } |$
 | $\overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } | \text{ } \text{—} \text{—} \text{—} | \text{ } \text{ } \overset{\gamma}{\delta\lambda}$

86. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{ } \text{—} \text{—} \text{—} | \text{ } \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{ } \text{ } \text{ } \overset{\delta}{\chi}$ | $\text{—} \text{—} \text{—} |$
 | $\text{ } \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{ } \text{ } \text{ } \overset{\pi}{\eta}$ | $\text{—} \text{—} \text{—} | \text{ } \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{ } \text{ } \text{ } \overset{\gamma}{\eta}$ |
 | $\text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{ } \text{ } \text{ } \overset{\Delta}{\delta\lambda}$ | $\text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} |$
 | $\text{ } \text{ } \text{ } \overset{\delta}{\chi}$ | $\text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{ } \text{ } \overset{\gamma}{\delta\lambda}$

87. $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ $\overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } | \text{ } \text{ } \text{ } | \overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } | \text{ } \text{—} \text{—} \text{—} | \overline{\text{—}} \text{ } \text{ } \text{ } \overline{\text{—}} |$
 $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ $\pi\rho\omicron \sigma\chi\epsilon\varsigma \text{ } \tau\eta \text{ } \phi\omega \text{ } \nu\eta \text{ } \eta \text{ } \eta \text{ } \tau\eta \text{ } \eta\varsigma \text{ } \delta\epsilon \text{ } \eta \text{ } \eta \text{ } \sigma\epsilon$
 | $\text{ } \text{ } \text{ } \text{ } | \text{—} \text{—} \text{—} |$
 $\omega \text{ } \omega \text{ } \omega\varsigma \text{ } \mu\omicron\upsilon \text{ } \overset{\gamma}{\delta\lambda}$

192. Τὸ Γοργὸν —

καὶ τὸ σύνθετο φθογγόσημο $\overline{\text{—}}$

(σελ. 25, § 64 ια') καὶ $\overline{\text{—}}$ (§ 59 α')

Ρυθμὸς ΟΙ $\overset{\gamma}{\chi}$

88. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{ } \text{ } \text{ } \overset{\gamma}{\eta}$ |
 | $\text{—} \text{ } \text{ } \text{ } | \text{ } \text{ } \text{ } \text{ } | \text{—} \text{ } \text{ } \text{ } \overset{\gamma}{\delta\lambda}$

| 3 $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ + | — + — $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | 3 $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | — $\frac{\gamma}{\delta}$

Τονικός ρυθμός $\frac{\Gamma}{\chi}$

98. $\frac{\gamma}{\delta}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{4}{\Gamma}$ — — | — $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{2}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | — $\frac{4}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ |
 $\frac{\gamma}{\delta}$ η η του Προδρο μου και αι Βα πτι ι

| $\frac{2}{\Gamma}$ + | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{4}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ — | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{3}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{6}{\chi}$
 στου του ου Προ ο ο φη η η του ου $\frac{\gamma}{\delta}$

99. $\frac{\Delta}{\delta}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{4}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ — | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{2}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ |
 $\frac{\Delta}{\delta}$ α ψαι αι αι θει α ας κο ρυ υ φη η ης

| $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ — | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\gamma}{\delta}$
 μου ου και μη η η δι στα α α σης $\frac{\gamma}{\delta}$

100. $\frac{6}{\chi}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{4}{\Gamma}$ — — | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ |
 $\frac{6}{\chi}$ και εις τον αι ω να α του ου αι ω ω ω

| $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\gamma}{\delta}$
 νο ος $\frac{\gamma}{\delta}$

193. Τὸ Ἕτερον ἢ Σύνδεσμος ~

(§ 70 α', β')

Φθογγόσημα με ρ και η .. η ... (§ 59 α')

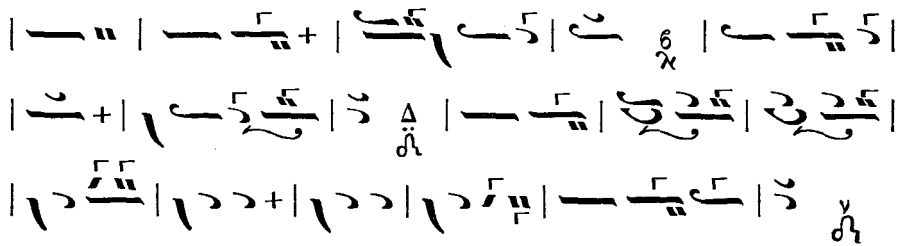
Ρυθμός ΟΙ $\frac{\Gamma}{\chi}$

101. $\frac{\gamma}{\delta}$ — $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | — $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ |
 $\frac{\gamma}{\delta}$

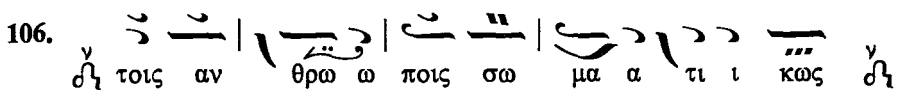
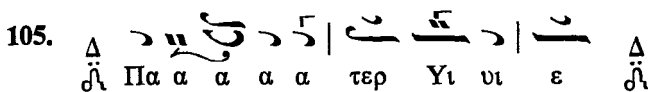
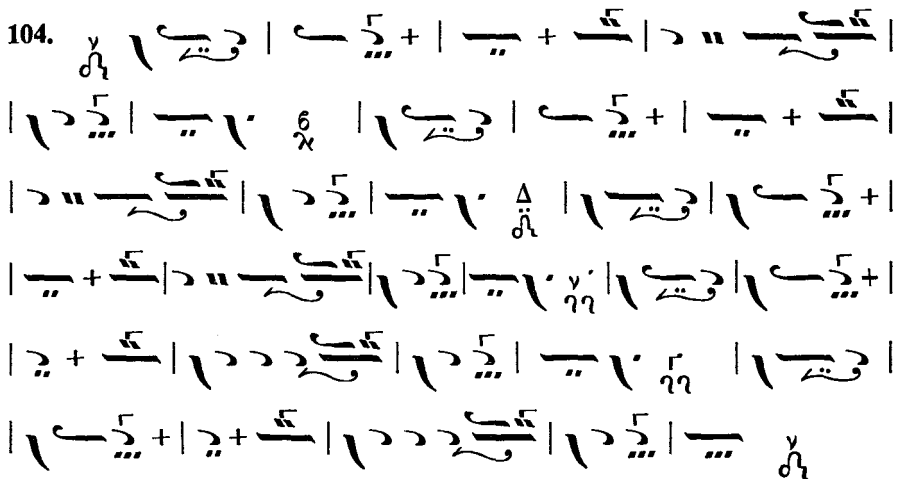
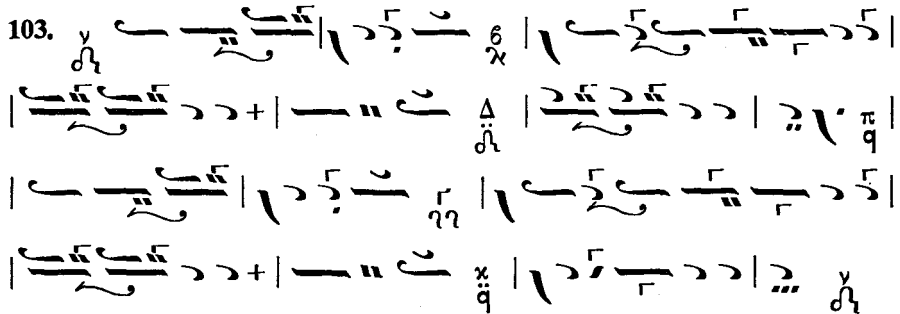
| $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | — $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Delta}{\delta}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ |
 $\frac{\Delta}{\delta}$

| $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\pi}{q}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\gamma}{\delta}$
 $\frac{\pi}{q}$ $\frac{\gamma}{\delta}$

102. $\frac{\gamma}{\delta}$ — $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ | $\frac{\Gamma}{\Gamma}$ + |
 $\frac{\gamma}{\delta}$



Ρυθμός ΟIII $\frac{7}{x}$



Τονικός ρυθμός $\overline{\chi}$

107. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{4}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \text{—} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \text{—} \text{—} | \text{—} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \text{—} |$
 $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ και ε πι κα α θε ε ε δρα α λι ι
 $| \overset{2}{\text{—}} + | \overset{4}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \text{—} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \text{—} \overset{\text{—}}{\text{—}} + | \overset{\text{—}}{\text{—}} \text{—} \text{—} |$
 μων ου ουκ ε ε κα θη η σε ε ε εν Α αλ λη
 $| \overset{\text{—}}{\text{—}} \text{—} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$
 λου ου ου ι ι ι ι α $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$

194. Τὸ Ἀντικένωμα —

(§ 69 α')

Ρυθμός ΟΙΠ $\overline{\chi}$


108. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} \text{—} \text{—} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \text{—} \text{—} \text{—} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \text{—} \text{—} \text{—} |$
 $| \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \text{—} \text{—} \text{—} |$
 $| \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \text{—} \text{—} \text{—} |$
 $| \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} |$
 $| \text{—} \text{—} \text{—} | \overset{\gamma}{\delta\lambda}$

109. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$
 $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ι ι ε $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$

195. Κλάσμα πρὸ Γοργοῦ $\text{—} \text{—}$ (§ 59 α')ἡ Ὑφέν — ἡ — (§ 63)Ἀντικένωμα με Ἀπλῇ — (§ 69 β', γ', δ', ε')Ρυθμός ΟΙΠ $\overline{\chi}$

110. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\delta\lambda} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\delta\lambda} | \text{—} \text{—} \text{—} |$

Ρυθμός ΟΠΠ $\frac{7}{\lambda}$

134. 
 ο τρο φη η ης δε λει ει ει πο ο ο ο
 ο με ε ε νο ος

Τονικός ρυθμός $\frac{7}{x}$

135. Δ $\overset{4}{\curvearrowright}$ \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright | \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright | \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright |
 $\delta\lambda$ ο τι προς σε Κυ υ ρι ε Κυ ρι ε οι
 $\overset{2}{\curvearrowright}$ \curvearrowright | $\overset{4}{\curvearrowright}$ \curvearrowright Δ
ο φθαλ μοι μου $\delta\lambda$

Ρυθμός ΟΙΗ $\frac{7}{\chi}$

[illegible]

[illegible]

139. π Δo o $\xi \alpha$ α $\sigma o i$ $o i$ $\frac{\Gamma}{o i}$ $\frac{\gamma}{o i}$ δ

Τονικός ρυθμός $\overline{\chi}$

140.

Xε ρου ου

βι Xε ε ρου ου

βι μ π


200. Παύσεις $\vee \cdot \text{—}$ $\text{—} \vee \cdot$ (§ 61 γ', δ', στ')

$$\backslash \dots \subset \subset \backslash \dots \quad (61 \epsilon', \zeta', \eta')$$

^εΑπλὸς χρόνος ⌈
χ

[illegible]

Ρυθμός ΟΠΠ $\frac{1}{\lambda}$

142. 

Ρυθμός ΟΠ $\frac{1}{\chi}$

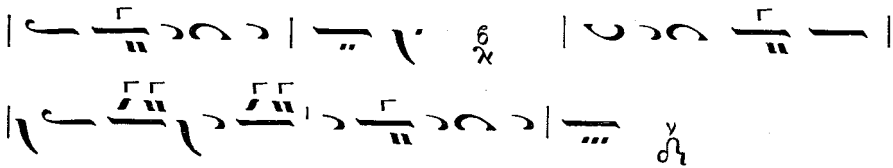
[illegible]

Ἐπὶ τῷ ἀπλῷ χρόνῳ

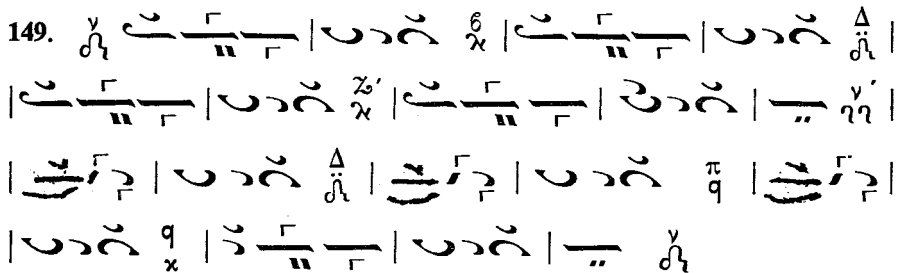
[illegible]

Ρυθμός OIII $\frac{7}{\lambda}$

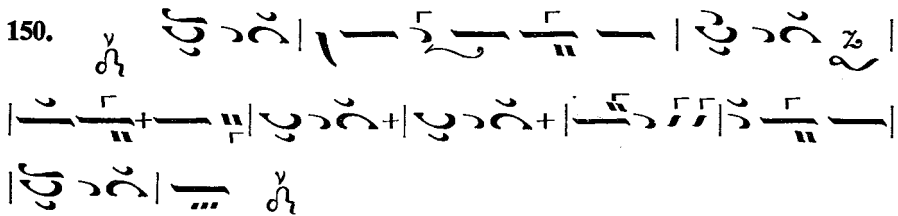
[illegible]



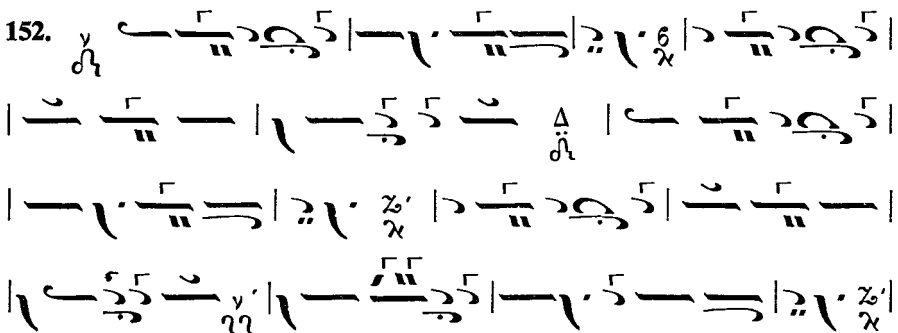
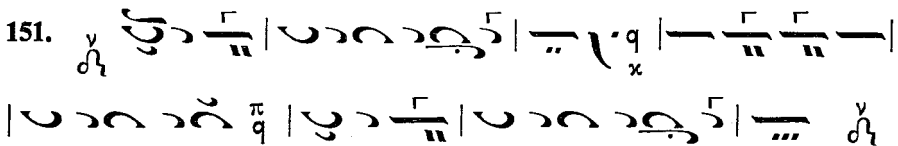
Ρυθμός ΟΗ $\frac{1}{x}$



Pythmōs OIII $\frac{1}{\chi}$



Ρυθμός OIII $\frac{1}{\lambda}$



159. $\overset{6}{\chi} \overset{2}{\text{—}} | \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} | \overset{4}{\text{—}} \text{—} |$
 $\overset{6}{\chi}$ ο χο ρος των Α πο στο λων βο ο α α α α
 $| \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} |$
 προ ος υ υ υ μας $\overset{\gamma}{\delta}$

160. $\overset{6}{\chi} \overset{2}{\text{—}} | \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} |$
 $\overset{6}{\chi}$ α πο λυ σει ει ει Λα ζα α ρον κει ει
 $| \text{—} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} |$
 ρι ι αις ε ε σφι ι ιγ με ε ε ε νον $\overset{\gamma}{\delta}$

161. $\overset{2}{\text{—}} | \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{2}{\text{—}} \text{—} |$
 $\overset{2}{\gamma}$ Ω ποι ος φο ο ο ο βο ος το ο ο
 $| \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \overset{\gamma}{\delta}$
 τε ε $\overset{\gamma}{\delta}$

162. $\overset{\Delta}{\delta} \text{—} | \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} |$
 $\overset{\Delta}{\delta}$ ει σα κου σο ον μου Κυ ρι ε $\overset{\gamma}{\delta}$

202. Τὸ Ἀργὸν \neg

τὸ Δίαργον \neg τὸ Τρίαργον \neg

(§ 60 α', β', γ')

Ρυθμὸς OIII \neg

163. $\overset{\gamma}{\delta} \text{—} | \text{—} | \text{—} | \text{—} | \text{—} |$
 $| \text{—} | \text{—} | \text{—} | \text{—} | \overset{\gamma}{\delta}$

164. $\overset{\gamma}{\delta} \text{—} | \text{—} | \text{—} | \text{—} | \text{—} |$
 $| \text{—} | \text{—} | \text{—} | \overset{\gamma}{\delta}$

165. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \underline{\text{—}} \overset{\Delta}{\delta\lambda} | \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} |$
 $| \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \overset{\gamma}{\eta\eta'} | \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$

166. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \overset{\gamma}{\eta\eta'} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} |$
 $| \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \underline{\text{—}} \overset{\gamma}{\eta\eta'} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \overset{x}{q} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \overset{6}{\chi} |$
 $| \text{~} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$

167. $\overset{\gamma}{\eta\eta'}$ $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \overset{2}{\underline{\text{—}}} \overset{1}{\overset{\Delta}{\delta\lambda}}$
 $\overset{\gamma}{\eta\eta'} \quad \delta\epsilon \quad \epsilon \quad \xi\alpha\iota \quad \mu\epsilon \quad \epsilon \quad \epsilon \quad \epsilon \quad \epsilon \quad \epsilon \quad \epsilon$

168. $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$
 $\overset{\Delta}{\delta\lambda} \quad \text{Νυ υμ φη α} \quad \text{νυ υμ φε ευ τε ε ε ε}$

203. Γοργὰ παρεστιγμένα

τὸ ἡμίγorgen γ τὸ τριημίγorgen γ· (§ 59 β')

Ρυθμὸς ΟΙ $\overset{\gamma}{\chi}$

169. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \overset{\gamma}{\eta\eta'} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} |$
 $| \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \overset{\gamma}{\eta\eta'} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \overset{\Delta}{\delta\lambda} |$
 $| \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \text{~} \overset{\gamma}{\delta\lambda}$

170. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} |$
 $| \text{~} \overset{\Delta}{\delta\lambda} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} |$

1. Ἡ Ὑφ ἐν $\underline{\text{—}}$ (§ 63) χρησιμεύει καὶ σὰν σημεῖο τοῦ τονικοῦ ρυθμοῦ γιὰ τὴ σύνδεσι τῶν μερῶν τῶν συνθέτων μέτρων.

| ㄴ_{ㄴ'} | ㄹ ㄷ ㄷ | ㄹ ㄷ ㄷ | ㄹ ㄷ ㄷ |
 | ㄷ_ㄴ | ㄹ ㄷ ㄷ | ㄹ ㄷ | ㄹ ㄷ | ㄴ_{ㄴ'}

171. ㄴ_{ㄴ'} ㄷ ㄷ | ㄹ ㄷ ㄷ | ㄷ ㄷ |
 | ㄷ ㄷ | ㄴ_{ㄴ'} | ㄷ ㄷ | ㄷ ㄷ | ㄷ ㄷ |
 | ㄷ ㄷ | ㄷ_ㄴ

172. ㄴ_{ㄴ'} ㄷ ㄷ | ㄷ ㄷ | ㄴ_{ㄴ'} | ㄷ ㄷ |
 | ㄷ ㄷ | ㄴ_{ㄴ'} | ㄷ ㄷ | ㄹ ㄷ ㄷ |
 | ㄴ_{ㄴ'} | ㄹ ㄷ ㄷ | ㄷ ㄷ | ㄴ_{ㄴ'}

173. ㄴ_{ㄴ'} ㄷ ㄷ | ㄷ ㄷ | ㄷ ㄷ |
 | ㄴ_{ㄴ'} | ㄹ ㄷ ㄷ | ㄷ ㄷ | ㄹ ㄷ ㄷ | ㄴ_{ㄴ'} |
 | ㄹ ㄷ ㄷ | ㄹ ㄷ ㄷ | ㄹ ㄷ ㄷ | ㄷ_ㄴ |
 | ㄹ ㄷ ㄷ | ㄹ ㄷ | ㄹ ㄷ | ㄴ_{ㄴ'}

174. ㄴ_{ㄴ'} ㄷ ㄷ | ㄹ ㄷ ㄷ | ㄷ ㄷ |
 | ㄷ ㄷ | ㄴ_{ㄴ'} | ㄷ ㄷ | ㄷ ㄷ | ㄷ ㄷ |
 | ㄷ ㄷ | ㄷ_ㄴ

175. δ_1^y $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \delta_1^y |$
 $| \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \delta_1^y | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} |$
 $| \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \delta_1^y | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \delta_1^y$

Τονικός ρυθμός $\frac{7}{x}$

176. δ_1^y $\underline{\text{—}}^4 \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}}^2 \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}}^4 \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} |$
 δ_1^y ο ο τι ι συ ει μο νος Α γι ι ι ι
 $| \underline{\text{—}}^2 \delta_1^y$
 δ_1^y ος δ_1^y

177. δ_1^y $\underline{\text{—}}^4 \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}}^2 \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}}^4 \underline{\text{—}} + | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} |$
 δ_1^y Η η η η η δη βα α α α α α
 $| \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}}^2 \delta_1^y$
 δ_1^y πτε ε ε ε βα α πτε ε ται δ_1^y

178. δ_1^y $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} |$
 δ_1^y Κα τευ θυν θη η η τω η προ ο ο σε ευ
 $| \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \pi$
 δ_1^y χη η η μου π

179. δ_1^y $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}}^2 \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} |$
 δ_1^y α να μαρ τη η η η τους φυ λα χθη η ναι
 $| \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}}^3 \delta_1^y$
 δ_1^y αι η η η μάς δ_1^y

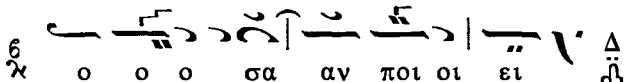
| — — — — — Δ | — — — — — π_q | — — — — — γ_2 |
 | — — — — — π_q | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2

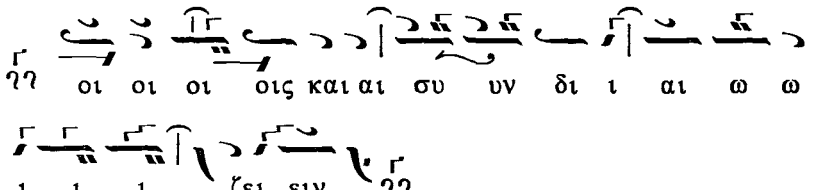
184. γ_2 | — — — — — Δ | — — — — — π_q |
 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2 | — — — — — π_q |
 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2

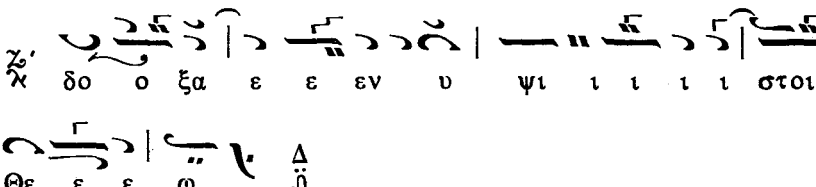
185. γ_2 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2 |
 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2 |
 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2 |
 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2

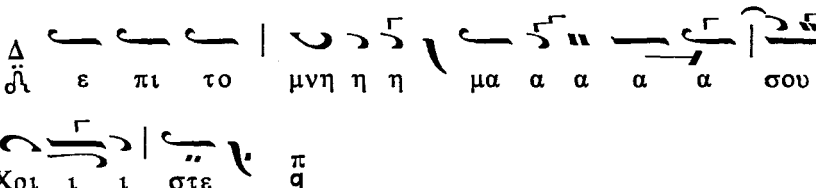
186. γ_2 | — — — — — Δ | — — — — — π_q |
 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2

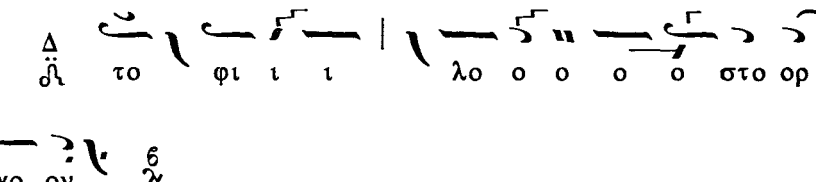
187. γ_2 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2 |
 | — — — — — γ_2 | — — — — — π_q | — — — — — γ_2 |
 | — — — — — γ_2 | — — — — — π_q | — — — — — γ_2 |
 | — — — — — γ_2 | — — — — — γ_2

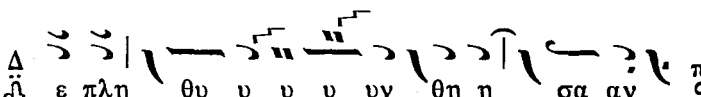
188.  δ
 ο ο ο σα αν ποι οι ει Δ
 δ

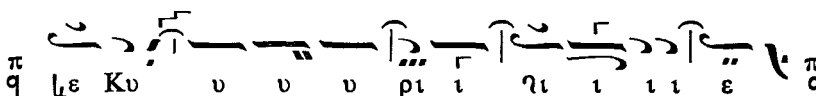
189.  γ
 οι οι οι οισ και αι συ υν δι ι αι ω ω
 νι ι ι ι ζ ει ειV γ

190.  δ
 ο ο ξα ε ε εν υ ψι ι ι ι ι στοι
 οισ Θε ε ε ω Δ
 δ


191.  Δ
 ε πι το μνη η η μα α α α α σου
 ου Χρι ι ι στε π
 q

192.  Δ
 το φι ι ι λο ο ο ο ο στο ορ
 γο ον δ
 λ

193.  Δ
 ε πλη θυ υ υ υ υν θη η σα αν π
 q

194.  π
 ε Ku υ υ υ ρι ι τι ι ι ι ε π
 q

Ἡ ἄσκησις 184 ἄσκησις με 𐀓 καὶ 𐀓

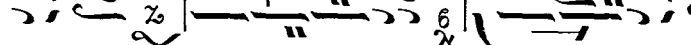
198. 

Ἡ ἀσκησις 181 ἀσκησις μὲ Γ Γ καὶ Γ

Pythmōs OII 7
x

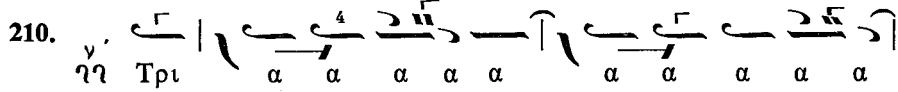
[illegible]

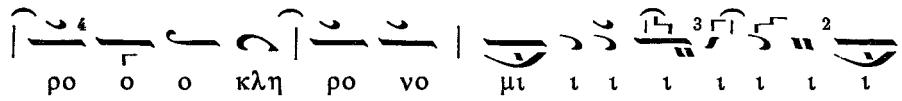
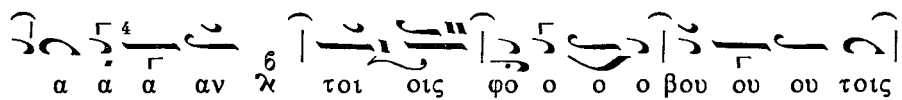

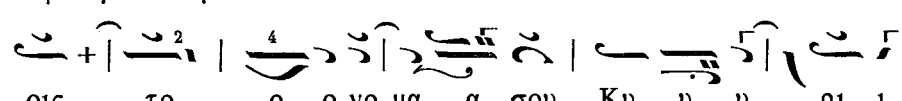
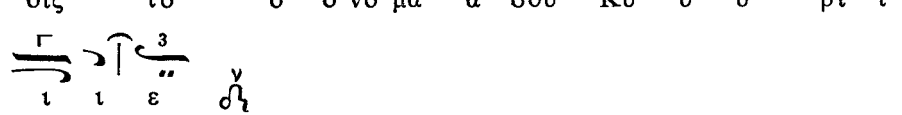
Ἡ ἄσκησις 184 ἄσκησις με 17.

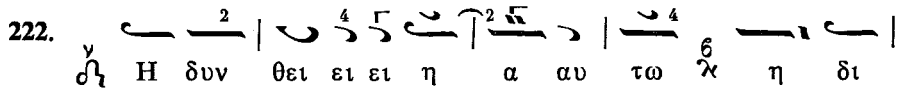
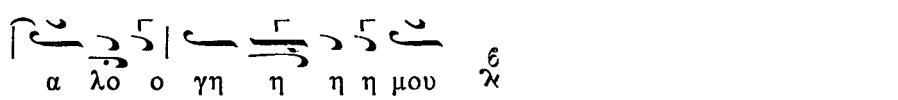
200. 

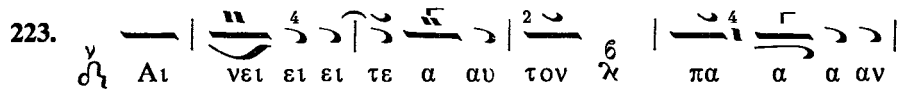
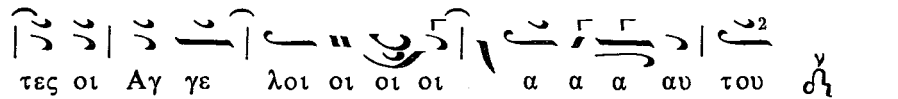
Ἡ ἀσκησις 185 ἀσκησις με 185 καὶ 185.

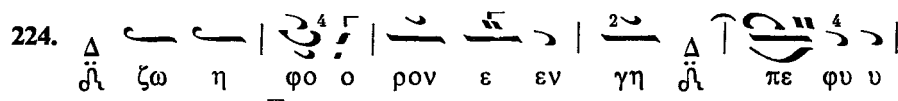
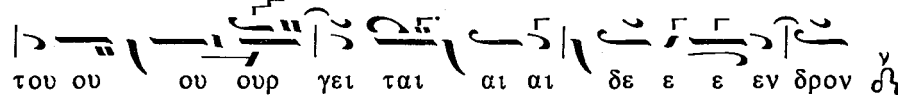
[illegible]

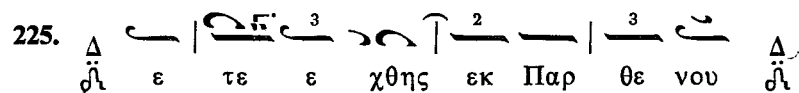
[illegible]


 ρο ο ο κλη ρο νο μι ι ι ι ι ι ι

 α α α αν λ τοι οισ φο ο ο ο βου ου ου τοις

 φο βου με ε ε ε ε ε ε ε νοι οι οι οι

 οισ το ο ο νο μα α σου Κυ υ υ ρι ι

 ι ι ε δ

222. 
 δ Η δυν θει ει ει η α αυ τω λ η δι

 α λο ο γη η η η μου λ

223. 
 δ Αι νει ει ει τε α αυ τον λ πα α α αν

 τες οι Αγ γε λοι οι οι οι α α α αυ του δ

224. 
 δ ζω η φο ο ρον ε εν γη δ πε φυ υ

 του ου ου ουρ γει ται αι αι δε ε ε εν δρον δ

225. 
 δ ε τε ε χθης εκ Παρ θε νου δ

226.
 Ψαλ λα α τε ε τω ο νο μα τι α α αυ
 του Δ

227.
 Ε βο ο η η σε προ τυ πων την τα φη η ην
 τη ην τρι η με ρον λ ο Προ φη η η η η της
 Ι ω νας εν τω κη η η τει ει δε ο με νος λ

228.
 και παν τα ο ο ο σα αν ποι οι ει Δ

229.
 δι ι α α βο ο λον η η η η η
 σχυ υ υ υ νας π q

230.
 και προ σκυ νη η η σα α αν τες α αυ
 τον π q

208. Διάστημα τετάρτης (§ 127, 132 σελ. 75),

τὰ σύνθετα φθογγόσημα

(σελ. 25 § 55, 64 ζ', ια', 67 δ', ε')

Ρυθμός ΟΙΠ

231.
 Ψαλ λα α τε ε τω ο νο μα τι α α αυ
 του Δ

[illegible]

232. $\overset{\gamma}{\delta_4} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } | \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } | \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } |$
 $| \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } | \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } | \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } |$
 $| \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } | \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } | \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } \overline{\text{C}} \text{ } |$

Ρυθμός ΟΗ $\frac{1}{\chi}$

[illegible]

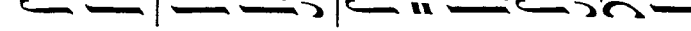
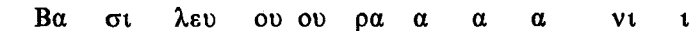

⁴ | — ^Γ — — | ² — — | ⁴ — — | ² — — | ⁴ — — | ² — — |
 Α αν να καρ πον γαρ ην θη σε παρ θε νι ι ας θ^υ
 την α σπο ρως τον τρο φε α της κτι σε ως τε κου
 — — | ² — — | ⁴ — — | ^Γ — — | ² — — | ⁶ — — |
 σαν τον λυ τρω τη η ην Ι η σουν ⁶ λ

238.

π

A1 vε1 ε1 ε1 ε1 ε2 α av τov Δ
q ᾱ

239. Δ $\underline{\text{C}} \underline{\text{C}} | \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} | \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} | \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} |$
 $\delta\lambda$ Παν το κρα α το ο ορ γγ Κυ ρι ε Υι
 $| \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} | \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} | \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} | \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} \underline{\text{C}} |$
ε ε ε μο νο γε ε νες Δ
 $\delta\lambda$

240. 
 6 Ba σι λευ ου ου ρα α α α νι ι ι
 7

 ε ε ε 77 Δο ξα α σοι οι ο Θε ο ο ο ος
 8

 A α αλ λη λου ου ου ι ι ι ι α 87


209. Διάστημα πέμπτης

(§ 127, 132 σελ. 74, § 138 σελ. 83)

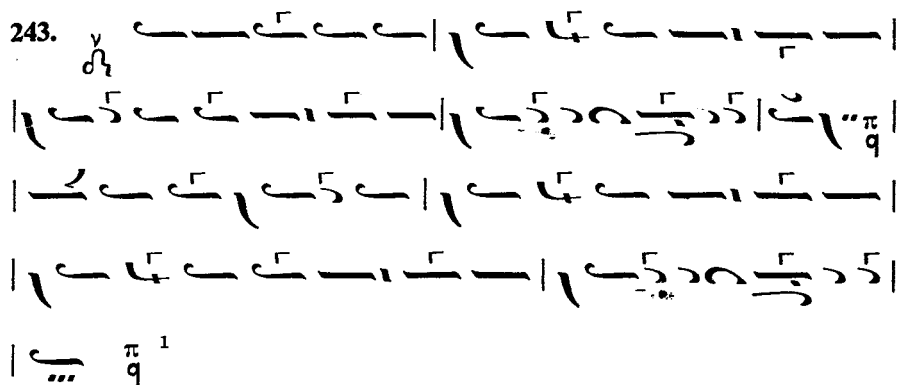
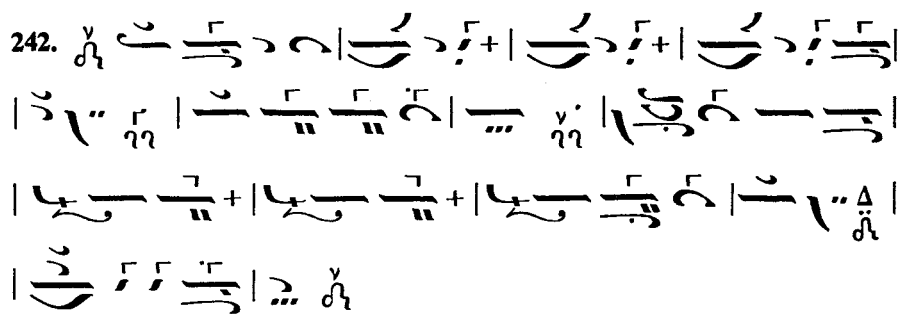
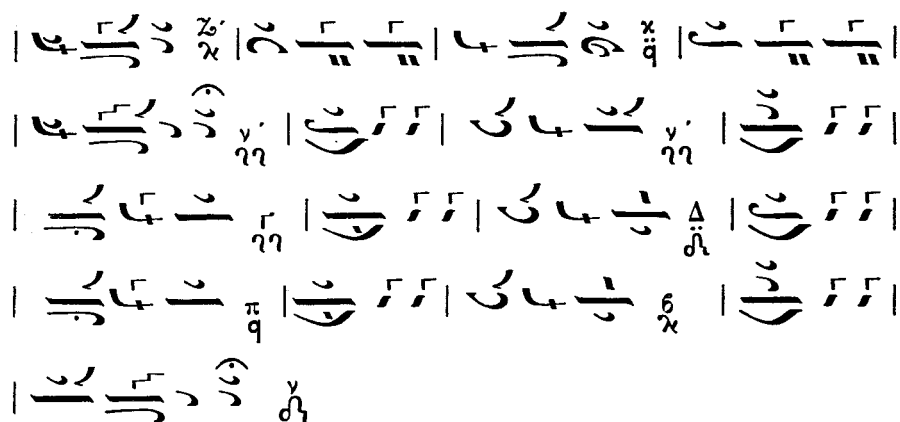
Ἡ Χαμηλὴ 4 (§ 49, 55, 64 α')

τὰ σύνθετα φθογγόσημα — 3 u u
(σελ. 25, § 55, 64ε', ια', ιβ')

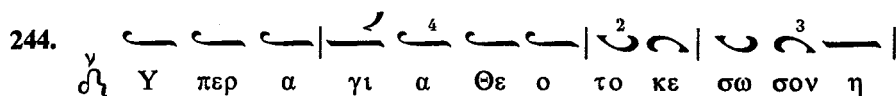
Ρυθμός ΟΙΙΙ 7
χ

241. 

— ۱۲۸ —



Τονικός ρυθμός χ



1. Ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι «Σαράντα παλληκάρια».

$\overline{\text{mas}}^4 \Delta \text{Xo} \text{ρευ} \text{ε} \text{τω} \text{πα} \text{σα} \text{κτι} \text{ι} \text{ι} \text{σις}^6 \text{λ} \text{ευ} \text{φραι}$
 $\text{νε} \text{σθω} \text{και} \text{Δα} \text{βιδ} \text{δ}^y$

245. $\text{δ}^y \text{Δε} \text{ευ} \text{τε} \text{ου} \text{ουν} \text{φι} \text{ι} \text{λε} \text{ο} \text{ο} \text{ορ}$
 $\text{τοι}^2 \text{λ}^6$

246. $\text{δ}^y \text{και} \text{νυ} \text{υ} \text{υ} \text{υ} \text{υ} \text{υ} \text{υ} \text{Βα} \text{σι} \text{ι} \text{λει} \text{εις} \text{συ}$
 $\text{υ} \text{υ} \text{υ} \text{νε} \text{ε} \text{ε} \text{ε} \text{τε} \text{δ}^y$

247. $\text{δ}^y \text{των} \text{πα} \text{τρι} \text{κων} \text{σου} \text{κολ} \text{πων}^{\pi} \text{μη} \text{χω} \text{ρι}$
 $\text{σθεις} \text{μο} \text{νο} \text{γε} \text{νε} \text{ες} \text{Λο} \text{γε} \text{του} \text{Θε} \text{ου}^6 \text{λ}$


248. $\text{δ}^y \text{Κυ} \text{ρι} \text{ι} \text{ο} \text{ος} \text{ει} \text{πε} \text{προ} \text{ο} \text{ο} \text{ος} \text{με} \Delta \text{δ}^y$

249. $\text{δ}^y \text{Α} \text{νηλ} \text{θες} \text{ε} \text{πι} \text{Σταυ} \text{ρου} \Delta \text{δ}^y$

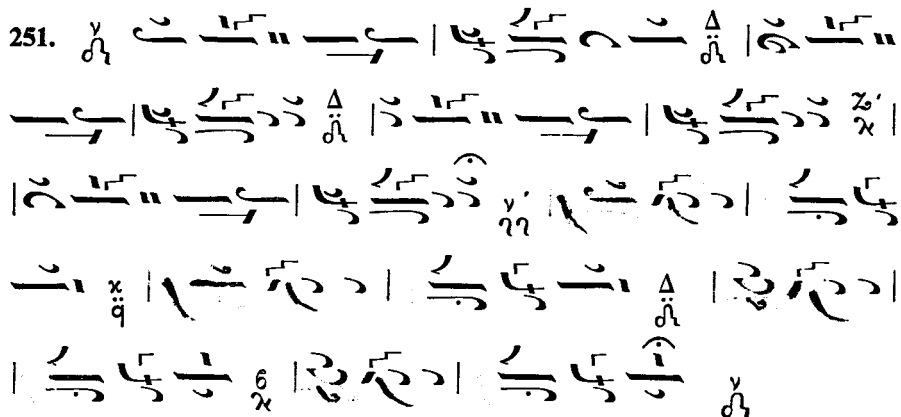
250. $\text{δ}^y \text{Αι} \text{νει} \text{ει} \text{ει} \text{ει} \text{τε} \text{τον} \text{Κυ} \text{ρι} \text{ι} \text{ον} \Delta \text{δ}^y$
 $\text{ο} \text{τι} \text{ι} \text{α} \text{γα} \text{θο} \text{ο} \text{ος} \text{Κυ} \text{υ} \text{ρι} \text{ι} \text{ι} \text{ος} \text{κ}$

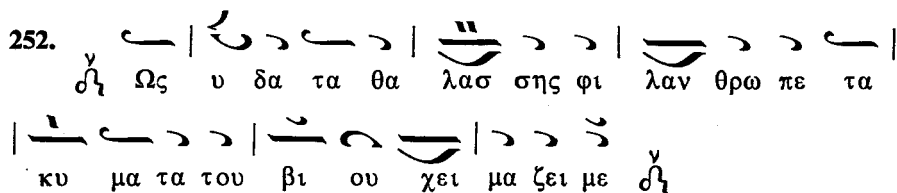
210. Διάστημα ἕκτης

(§ 127, 132 σελ. 73, § 138 σελ. 83)

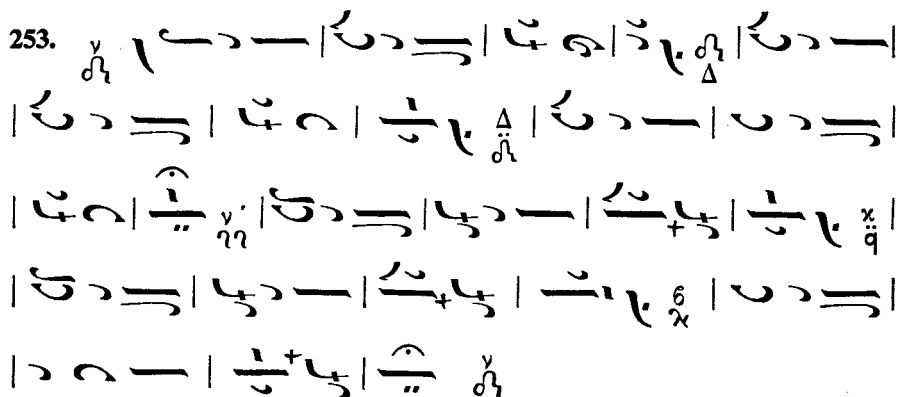
τὰ σύνθετα φθογγόσημα 
(σελ. 25, § 55, 64ε', ι', ια', ιβ')

Ρυθμός ΟΙΗ $\overline{\chi}$

251. 

252. 
Ως υ δα τα θα λασ σης φι λαν θρω πε τα
κυ μα τα του βι ου χει μα ζει με

Ρυθμός ΟΙΗ $\overline{\chi}$

253. 

Τονικός ρυθμός $\overline{\chi}$

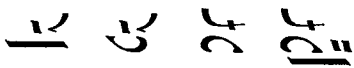
254. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\overset{4}{\text{ε}}$ $\overset{2}{\text{πα}}$ $\overset{2}{\text{θε}}$ $\overset{2}{\text{δι}}$ $\overset{2}{\text{α}}$ $\overset{2}{\text{Σταυ}}$ $\overset{3}{\text{ρου}}$ $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ $\overset{2}{\text{ο}}$ $\overset{2}{\text{α}}$ $\overset{2}{\text{πα}}$ $\overset{2}{\text{θης}}$
 $\overset{4}{\text{τη}}$ $\overset{2}{\text{Θε}}$ $\overset{2}{\text{ο}}$ $\overset{2}{\text{τη}}$ $\overset{3}{\text{τι}}$ $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\overset{2}{\text{τα}}$ $\overset{2}{\text{φήν}}$ $\overset{2}{\text{κα}}$ $\overset{2}{\text{τε}}$ $\overset{2}{\text{δε}}$ $\overset{2}{\text{ξω}}$ $\overset{2}{\text{τρι}}$ $\overset{2}{\text{η}}$ $\overset{6}{\text{με}}$ $\overset{2}{\text{ρον}}$ $\overset{\gamma}{\lambda}$

255. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\overset{4}{\text{Ω}}$ $\overset{2}{\text{του}}$ $\overset{2}{\text{πα}}$ $\overset{2}{\text{ρα}}$ $\overset{2}{\text{δο}}$ $\overset{2}{\text{ξου}}$ $\overset{2}{\text{θαυ}}$ $\overset{2}{\text{μα}}$ $\overset{2}{\text{τος}}$ $\overset{2}{\text{ω}}$ $\overset{2}{\text{μου}}$ $\overset{2}{\text{στη}}$
 $\overset{2}{\text{ρι}}$ $\overset{2}{\text{ου}}$ $\overset{2}{\text{φρι}}$ $\overset{2}{\text{κτου}}$ $\overset{\gamma}{\lambda}$ $\overset{2}{\text{ο}}$ $\overset{2}{\text{τη}}$ $\overset{2}{\text{φυ}}$ $\overset{2}{\text{σει}}$ $\overset{2}{\text{α}}$ $\overset{2}{\text{θα}}$ $\overset{2}{\text{να}}$ $\overset{2}{\text{τος}}$ $\overset{\pi}{\eta}$
 $\overset{2}{\text{πως}}$ $\overset{2}{\text{εν}}$ $\overset{2}{\text{ξυ}}$ $\overset{2}{\text{λω}}$ $\overset{2}{\text{κρε}}$ $\overset{2}{\text{μα}}$ $\overset{2}{\text{ται}}$ $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\overset{2}{\text{πως}}$ $\overset{2}{\text{θα}}$ $\overset{2}{\text{να}}$ $\overset{2}{\text{του}}$ $\overset{2}{\text{νυν}}$ $\overset{2}{\text{γευ}}$ $\overset{2}{\text{ε}}$
 $\overset{2}{\text{ται}}$ $\overset{\pi}{\eta}$ $\overset{2}{\text{πως}}$ $\overset{2}{\text{κα}}$ $\overset{2}{\text{τα}}$ $\overset{2}{\text{κρι}}$ $\overset{2}{\text{ι}}$ $\overset{2}{\text{νε}}$ $\overset{2}{\text{ται}}$ $\overset{2}{\text{ο}}$ $\overset{2}{\text{α}}$ $\overset{2}{\text{νευ}}$ $\overset{2}{\text{θυ}}$ $\overset{2}{\text{νος}}$ $\overset{\pi}{\eta}$
 $\overset{2}{\text{κρυ}}$ $\overset{2}{\text{ψον}}$ $\overset{2}{\text{το}}$ $\overset{2}{\text{φω}}$ $\overset{2}{\text{ως}}$ $\overset{2}{\text{σου}}$ $\overset{2}{\text{και}}$ $\overset{2}{\text{φρι}}$ $\overset{2}{\text{ξον}}$ $\overset{2}{\text{η}}$ $\overset{2}{\text{λι}}$ $\overset{2}{\text{ε}}$ $\overset{\pi}{\eta}$ $\overset{2}{\text{βλε}}$ $\overset{2}{\text{ε}}$
 $\overset{2}{\text{ε}}$ $\overset{2}{\text{πων}}$ $\overset{2}{\text{το}}$ $\overset{2}{\text{τολ}}$ $\overset{2}{\text{μη}}$ $\overset{2}{\text{μα}}$ $\overset{\gamma}{\lambda}$ $\overset{2}{\text{η}}$ $\overset{2}{\text{Παρ}}$ $\overset{2}{\text{θε}}$ $\overset{2}{\text{νος}}$ $\overset{2}{\text{ε}}$ $\overset{2}{\text{λε}}$ $\overset{2}{\text{γεν}}$
 $\overset{2}{\text{εν}}$ $\overset{2}{\text{τω}}$ $\overset{2}{\text{Σταυ}}$ $\overset{2}{\text{ρω}}$ $\overset{2}{\text{βλε}}$ $\overset{2}{\text{που}}$ $\overset{2}{\text{σα}}$ $\overset{2}{\text{κρε}}$ $\overset{2}{\text{μα}}$ $\overset{2}{\text{με}}$ $\overset{2}{\text{νον}}$ $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\overset{2}{\text{Χρι}}$ $\overset{2}{\text{στον}}$ $\overset{2}{\text{ον}}$
 $\overset{2}{\text{ε}}$ $\overset{2}{\text{ε}}$ $\overset{2}{\text{τε}}$ $\overset{2}{\text{ε}}$ $\overset{2}{\text{κε}}$ $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$

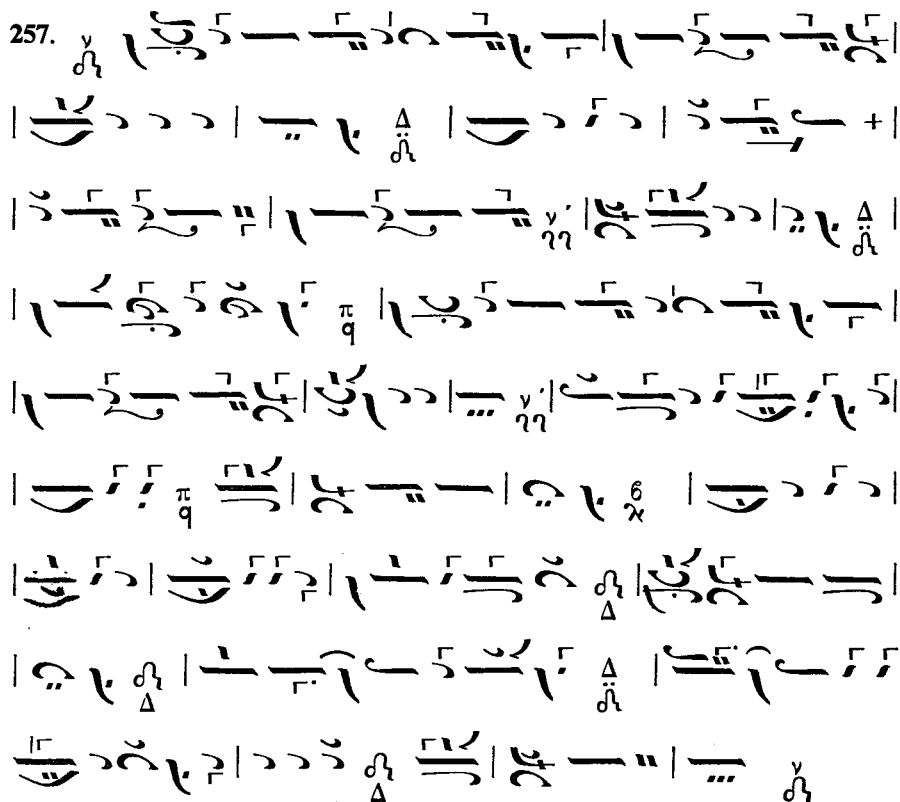
256. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\overset{2}{\text{ε}}$ $\overset{2}{\text{νε}}$ $\overset{2}{\text{κεν}}$ $\overset{2}{\text{α}}$ $\overset{2}{\text{λη}}$ $\overset{2}{\text{η}}$ $\overset{2}{\text{θει}}$ $\overset{2}{\text{ει}}$ $\overset{2}{\text{ει}}$ $\overset{2}{\text{ας}}$ $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ $\overset{2}{\text{και}}$ $\overset{2}{\text{πρα}}$
 $\overset{2}{\text{ο}}$ $\overset{2}{\text{τη}}$ $\overset{2}{\text{η}}$ $\overset{2}{\text{το}}$ $\overset{2}{\text{ος}}$ $\overset{\gamma}{\lambda}$

211. Διάστημα ἑβδόμης

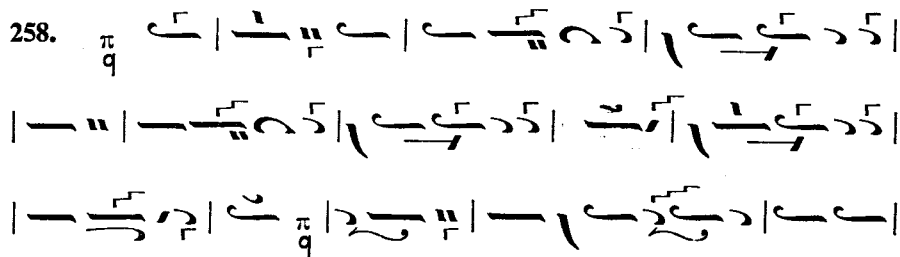
(§ 127. 132 σελ. 72, § 138 σελ. 83)

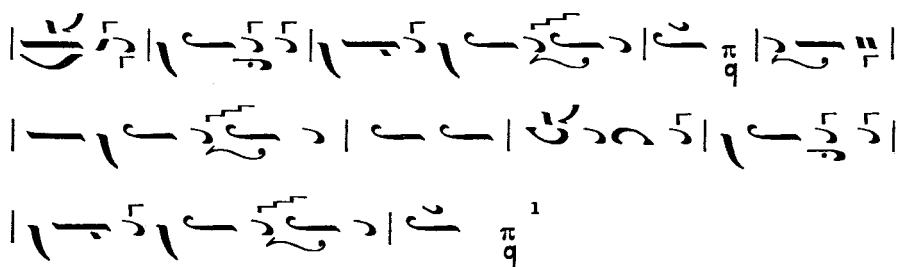
τὰ σύνθετα φθογγόσημα 
(σελ. 25, § 55, 64ε', ι', ια')

Ρυθμός ΟΠΠ χ

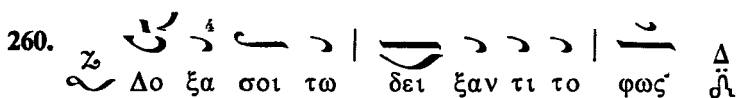
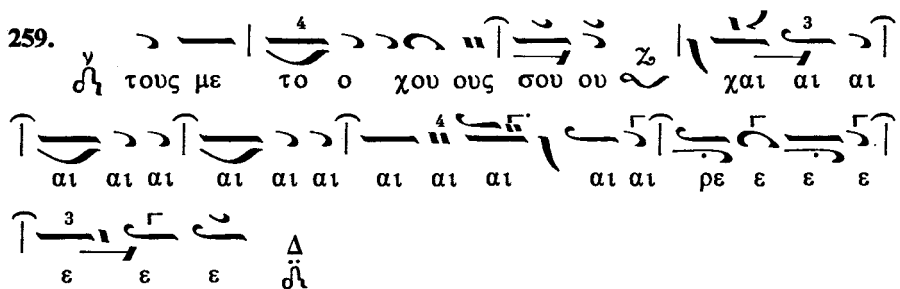
257. 

Ρυθμός ΟΙ χ

258. 



Τονικός ρυθμός $\frac{7}{8}$



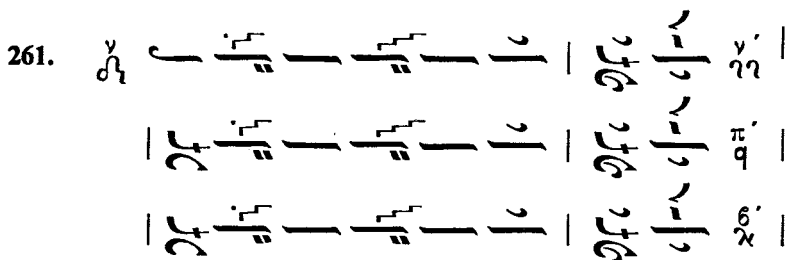
212. Διάστημα όγδός

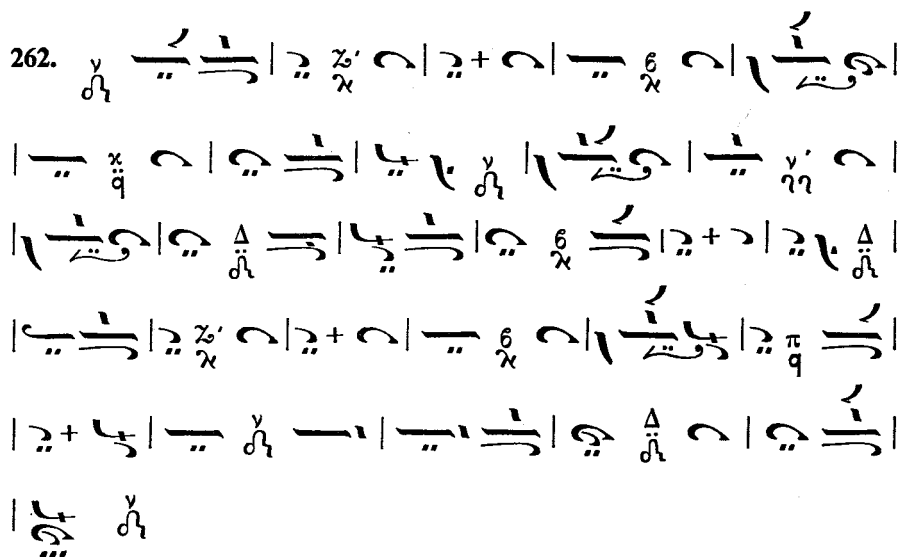
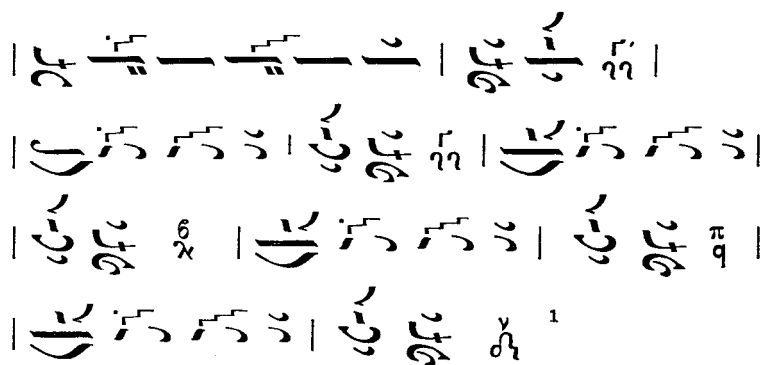
(σελ. 70, § 127, σελ. 72, § 132, § 138 σελ. 83)

τὰ σύνθετα φθογγόσημα $\overset{\gamma}{\sigma\lambda}$ $\overset{\gamma}{\chi}$ $\overset{\gamma}{\phi}$

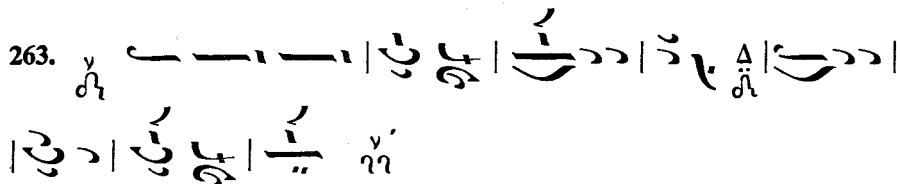
(σελ. 25, § 55, 64ε', ι', ια')

Ρυθμός ΟΙΗ $\frac{7}{8}$

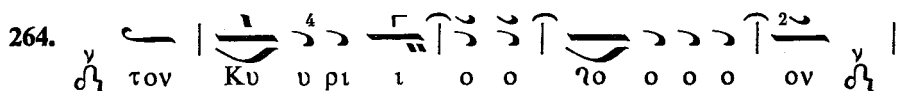




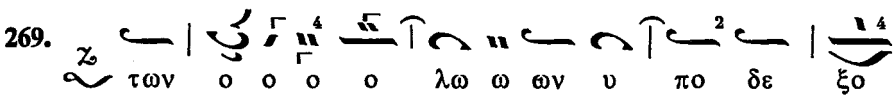
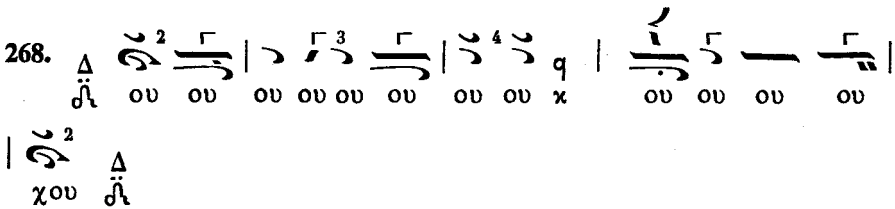
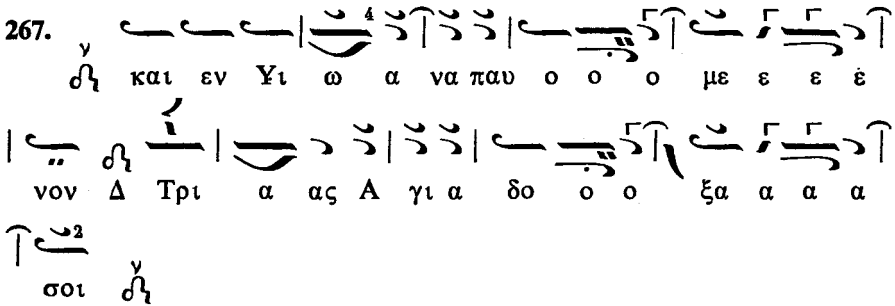
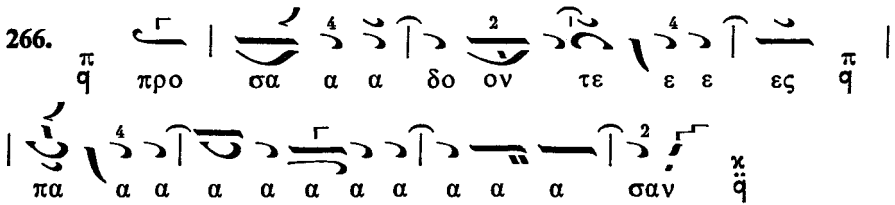
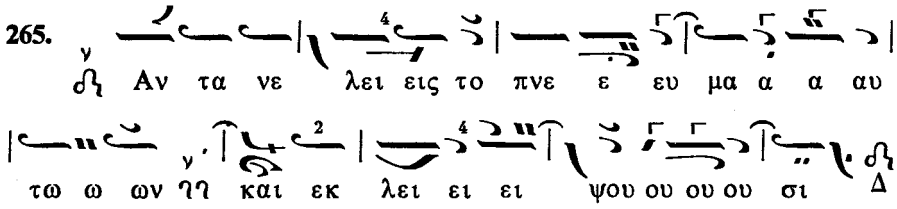
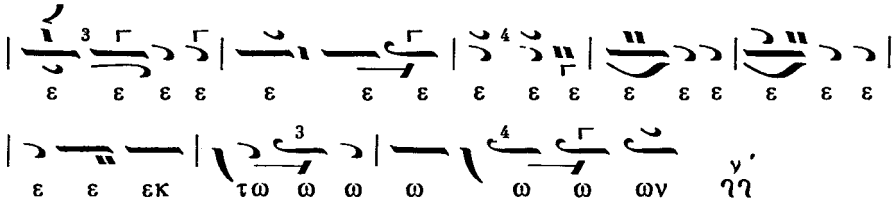
Ρυθμός ΟΠ $\frac{7}{\lambda}$

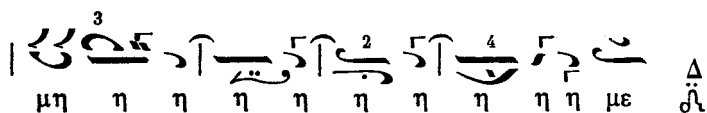


Τονικός ρυθμός $\frac{7}{\lambda}$

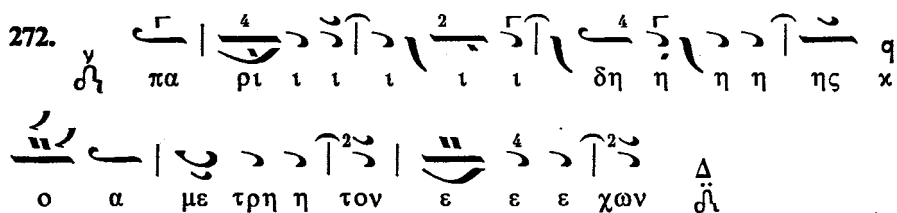


1. 'Από τη «Μουσική ἀγωγή» Α. 'Αργυροπούλου.

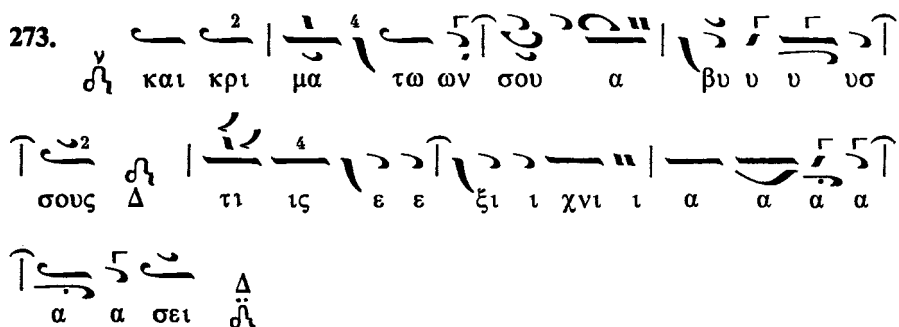




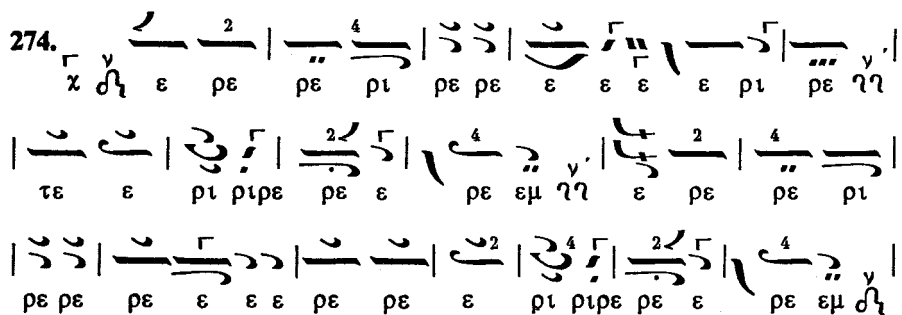
(‘Από τὸ ἀργὸ Ἰδιόμελο τῆς Κασσιανῆς «Κύριε ἡ ἐν
πολλαῖς ἁμαρτίαις» Πέτρου Πελοποννησίου)

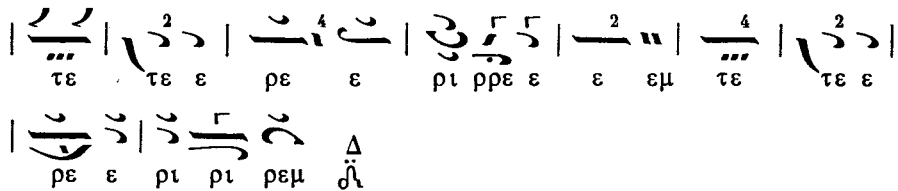


(‘Από τὸ ἴδιο Ἰδιόμελο, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)



(‘Από τὸ ἴδιο Ἰδιόμελο, τοῦ αὐτοῦ)





(Κρατήματα 1 από τὸ ὀκτάηχον «Θεοτόκε Παρθένε»
Πέτρου Μπερεκέτου)

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΒ'

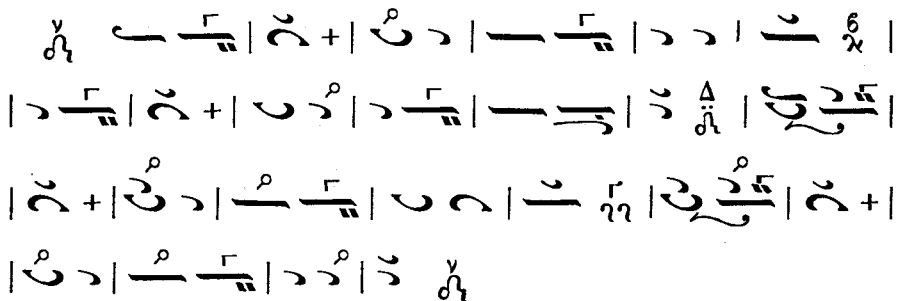
ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΔΙΑΤΟΝΙΚΗΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ

(§ 144 - 159)

213. Φθόγγοι με ὕφesi ρ

275. ὁ Πα φυσικὸς καὶ ἐν ὕφesi

Ρυθμὸς ΟΙ χ

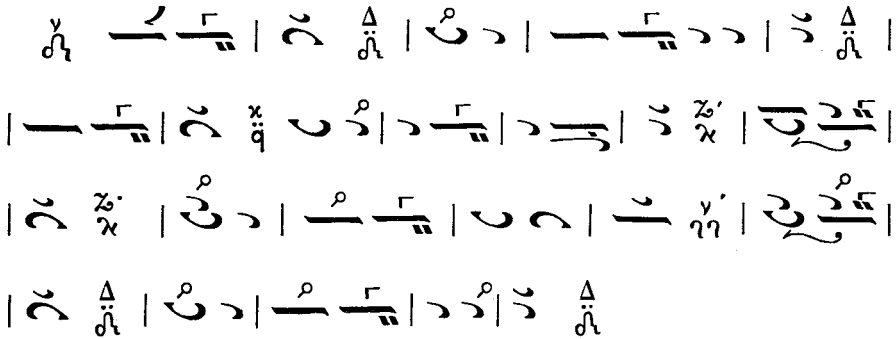


1. Κράτημα ἢ βάσταμα εἶναι ἡ ἐπέκτασις τῆς μελωδίας με συλλαβὲς διαφορετικὰς ἀπὸ τὴν λέξεις τοῦ ποιητικοῦ τῆς κειμένου πού, φαινομενικά, στεροῦνται σημασίας καὶ πού, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν πλατυσμό της δηλαδὴ τὴν ἐπέκτασί της, ἀποσκοποῦν καὶ στὸν καλλωπισμὸ της.

Γιὰ τὰ κρατήματα χρησιμοποιοῦνται οἱ ἐξῆς κατασκευασμένες λέξεις :
κεγα, εκεγα, κεκεγα, τεκεγα καὶ τερερεμ ἢ τεριρεμ. Με τὴ διάσπασι,
δστερα, τῆς τελευταίας καὶ τὴν ἐναλλαγὴ διαφόρων φωνηέντων προκύπτουν
οἱ συλλαβὲς τε, τι, το, ρε, ρι, ρο, ρου.

Ὅπως γίνεται φανερόν, οἱ : κεγα, εκεγα, κεκεγα καὶ τεκεγα προέρχονται ἀπὸ τοὺς πολυσυλλάβους φθόγγους τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς μουσικῆς :
αγιακες, κεακες, γαγα αγια πού, ὅπως εἶδαμε (§ 195 σελ. 132), ἐρμη-

276. ὁ Κε φυσικὸς καὶ ἐν ὑφέσει

Ρυθμὸς ΟΙ $\overline{\chi}$ 

νεύονται, στὸ σύνολό τους, σὰν μιὰ προσευχὴ στὸ Θεό: «ἄναξ ἄφες, ναὶ ἄφες ἄναξ, ἄναξ ἅγιε».

Ὅσον ἀφορᾷ στὴ σημασία τῆς λέξεως *τερερεμ* ἢ *τεριρεμ* καὶ τὴν παρειαγωγή της στὴ μουσικὴ τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας ὑπάρχουν διάφορες ἐρμηνεῖες καὶ ἀπόψεις καὶ ἀπὸ αὐτὲς ἐπικρατέστερες εἶναι.

α' Ἡ ἐπιθυμία καὶ ἡ προσπάθεια τοῦ ἀνθρώπου νὰ μιμηθῇ τὴν ἀκατάληπτη γλῶσσα ποὺ μ' αὐτὴν οἱ ἄγγελοι ἀνυμνοῦν ἀκατάπαυστα τὸν Θεό, καθὼς καὶ τὰ «ἄρρητα ῥήματα» ποὺ ἄκουσε ὁ οὐρανοβάμων Ἀπόστολος Παῦλος.

Σχετικὰ, ὁ Χρῦσανθος («Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς» § 445 ὑποσ. α') γράφει «Εὐρον γεγραμμένα ἐν τινι γραμματικῇ τῆς Μουσικῆς· ὁμως ἐλήφθησαν, ἐξ ὧν περὶ τῆς τοιαύτης ὑποθέσεως εἶρηκεν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός» τὰ ἐξῆς: «Τὰς μὲν οὖν ἀπὸ τῆς μουσικῆς ἀπαρχὰς τῷ Θεῷ κατὰ χρέος ἀνατιθέντες, ἐν τῇ ἱερᾷ ψάλλειν Ἐκκλησίᾳ ταχθέντες, ἐν κατανύξει τὸν Θεόν, τὸν ἀοράτως ἐκεῖ παρόντα δοξολογήσωμεν. Καὶ γὰρ ἐν τάξει, φασί, τῶν ἀγγελικῶν καὶ ἀρχαγγελικῶν ταγμάτων, ταῦτα τὰ σειρηνομελίρρυτα μέλη καὶ πνευματοκίνητα ἔσματα τῇ Ἐκκλησίᾳ τυπικῶς παρεδόθησαν. Καὶ καθάπερ ἐκεῖνοι πολυειδῶς, ποικίλως τε καὶ διαφόρως, μετὰ φόβου καὶ εὐλαβείας παριστάμενοι τῷ Θεῷ, τοῦτον ἀκαταπαύστως ἀνυμνοῦσιν· ὁ μὲν τὸ «Ἅγιος ὁ Θεός, ἅγιος Ἰσχυρός, ἅγιος Ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς» ἀσιγήτως βοῶν· ὁ δὲ τὸ «Ἀλληλουῖα»· καὶ ἄλλος τὸ «Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος Σαββᾶώθ»· καὶ ἕτερος τὸ «Σὲ ὕμνοῦμεν, σὲ εὐλογοῦμεν» καὶ τὰ ἐξῆς· Καὶ ἄλλος ἅλλο, πολλὰ καὶ διάφορα δοξολογοῦντες χρεωστικῶς, τὸν Ποιητὴν ὕμνοσιν. Οὕτω καὶ ἡμεῖς, ἐπόμενοι τοῦτοις καὶ συναμιλλώμενοι, μετὰ φόβου καὶ τρόμου καὶ πολλῆς εὐλαβείας ὀφείλομεν ἵστασθαι, τὰ ἅγια συνάδοντες ἔσματα, ἐν λέξεσι σημαντικοῖς καὶ ἀσημάντοις. Οὐρανός γάρ ἡ Ἐκκλησία, παρὰ τοῖς σοφοῖς καὶ θεοδιδάκτοις διδασκάλοις, ἀπεικόνισται καὶ προσηγόρευται. Τὸ γὰρ *τερερε* καὶ τὸ *τοτοτο* καὶ τὸ *τιτιτι* καὶ τὸ *λεγαγαλε* καὶ τὰ λοιπὰ, εἰς τύπον ἐκείνων τῶν ἀγγελικῶν δοξολογιῶν, τῶν σημαντοῖς καὶ ἀσημάντοις λέ-

277. ὁ Πα καὶ ὁ Κε φυσικοὶ καὶ ἐν ὀφέσει

Ρυθμὸς ΟΙ $\overline{\chi}$

$\overset{\vee}{\delta}_1$ — $\overline{\chi}$ | $\overset{\vee}{\delta}_1$ | $\overset{\circ}{\cup}$ \cup | — $\overline{\chi}$ | \cup \cup | — $\overset{\delta}{\chi}$ |
 | — $\overline{\chi}$ | $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\overset{\vee}{\delta}_1$ | $\overset{\circ}{\cup}$ \cup | \cup $\overline{\chi}$ | — $\overset{\circ}{\cup}$ | $\overset{\vee}{\delta}_1$ | $\overset{\circ}{\cup}$ $\overset{\delta}{\chi}$ |
 | $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\overset{\delta}{\chi}$ | $\overset{\circ}{\cup}$ \cup | — $\overline{\chi}$ | $\overset{\circ}{\cup}$ \cup | — $\overset{\circ}{\cup}$ + | $\overset{\circ}{\cup}$ $\overset{\delta}{\chi}$ | $\overset{\vee}{\delta}_1$ $\overset{\delta}{\chi}$ |
 | $\overset{\circ}{\cup}$ \cup | — $\overline{\chi}$ | \cup $\overset{\circ}{\cup}$ | $\overset{\vee}{\delta}_1$

ξεσι γινομένων. Εἰ καὶ αἱ ἀσήμεντοι δοκοῦσαι λέξεις αἰνίττονται τι. Τήρει γὰρ φησί, τίνι παρίστασαι καὶ τί προσάδεις. Καὶ τότε πῶς ἀπολογήσῃ τῷ Κριτῇ, ρευστὴ γὰρ φύσις καὶ διαλυομένη τυγχάνων, ὧ ἀνθρώπε; Παράγεται γοῦν τὸ μὲν τερερε ἀπὸ τοῦ τήρει ροῦ· τὸ δὲ τοτο ἀπὸ τοῦ τότε τότε· τὸ δὲ τιτι ἀπὸ τοῦ τί τίνι».

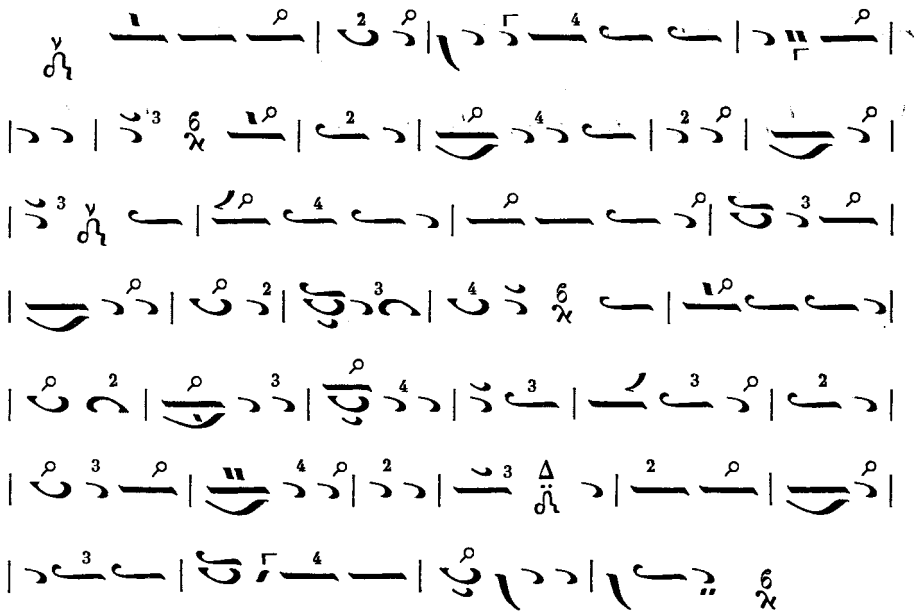
β' Πιο κοντά, ὅμως, στὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια φαίνεται νὰ βρίσκεται ἡ ἀποψὶς πῶς ἡ λέξις τερερεμ ἢ τεριρεμ ἔχει τὴν καταγωγὴν τῆς ἀπὸ τὸ «Ἱερὸν Παλάτιον» τῶν Βυζαντινῶν Αὐτοκρατόρων.

Κατὰ τὶς δοχὰς (δεξιῶσεις καὶ διασκεδάσεις) καὶ τὶς προελεύσεις (θριαμβευτικὰς παρελάσεις) τῶν Αὐτοκρατόρων, ὁ χορὸς ψάλλοντας τὸν ἐπίκαιρον ὕμνον ποὺ εἶχε, πάντοτε, θρησκευτικὸ περιεχόμενον ἐπεσύναπτε σ' αὐτόν, μὲ ἀνάλογον μελωδίαν τῇ φράσιν *regem exspectamus*. Ἀπ' αὐτὴν τὴν φράσιν, μὲ τὴν διαφοροποίησιν τῆς πρώτης λέξεως καὶ τὴν παράλειψιν τῆς δευτέρας ἔμεινε τὸ *terem* ποῦ, κατόπιν, μὲ τὸν διπλασιασμόν τῆς *re* ἔγινε ἡ λέξις *tererem* ἢ *terigem*. Μὲ τὸν καιρὸν, ὅταν τὸ Βυζάντιον καὶ μαζί του τὸ Ἱερὸν Παλάτιον ἐξελληνίσθη καὶ συνάμα ξεχάσθη ἡ λατινικὴ γλῶσσα, ἡ λέξις τερερεμ ἢ τεριρεμ ἔμεινε πολιτογραφημένη σάν μία μακρυνὴ ἀπήχησις παλαιᾶς παραδόσεως καὶ ἐθίμου.

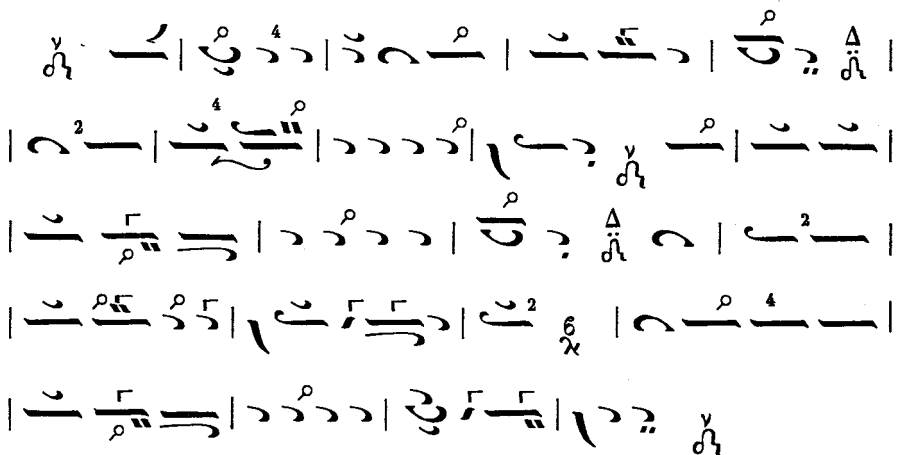
Σύμφωνα μ' αὐτὴν τὴν ἐκδοχὴν καὶ παρὰ τὰ γραφόμενα ἀπὸ τὸν Χρύσανθο, ἡ εἰσαγωγὴ τῶν κρατημάτων στὴν Ὁρθόδοξον Ἐκκλησιαστικὴν μελωδίαν, φαίνεται μεταγενέστερη ἀπὸ τὸν Ἅγιον Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνὸν καὶ μπορεῖ νὰ ἀποδοθῇ στὸν Ἰωάννην Κουκουζέλη (18 αἰῶνας), ἀφοῦ, ὡς γνωστόν, αὐτὸς προερχόταν ἀπὸ τὸ Βυζαντινὸ Παλάτι ἀπὸ ὅπου κατέφυγε στὸ Ἅγιον Ὅρος.

Τὰ κρατήματα συνοδεύουν, κυρίως, τοὺς Καλοφωνικοὺς Εἰρμούς καὶ τὶς μελωδίαις τοῦ Παπαδικοῦ εἴδους (§ 260), μπαίνοντας ἄλλοτε στὸ τέλος, ἄλλοτε παρεμβαλλόμενα καὶ ἄλλοτε προτασσόμενα.

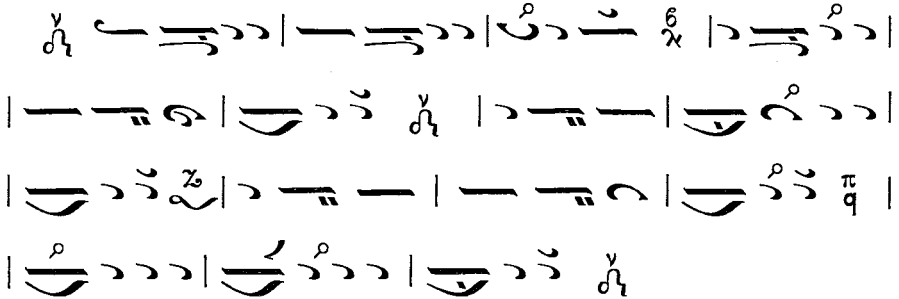
278. ὁ Πα καὶ ὁ Κε ἐν ὑφέσει

Μικτὰ μέτρα $\frac{7}{8}$ 

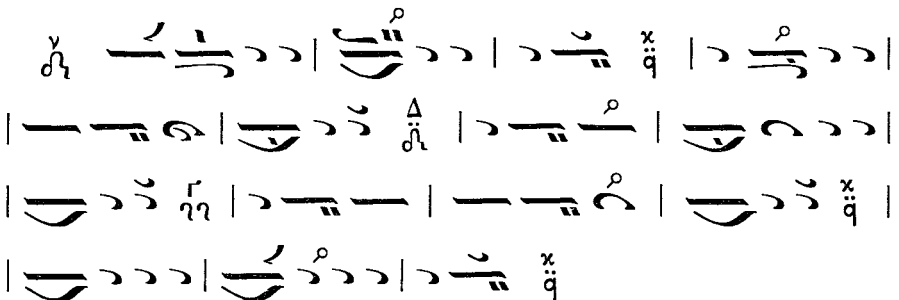
279. ὁ Πα καὶ ὁ Κε φυσικοὶ καὶ ἐν ὑφέσει

Μικτὰ μέτρα $\frac{7}{8}$ 

280. ὁ Βου φυσικὸς καὶ ἐν ὕφεσει

Ρυθμὸς ΟΠΠ $\overline{\chi}$ 

281. ὁ Ζω φυσικὸς καὶ ἐν ὕφεσει

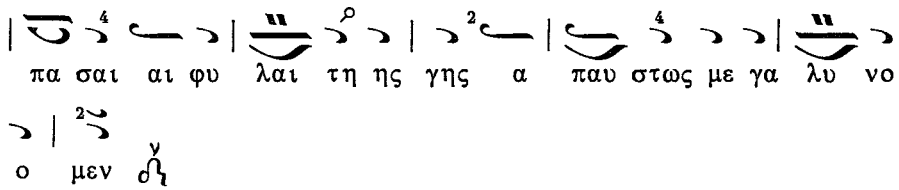
Ρυθμὸς ΟΠΠ $\overline{\chi}$ Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\chi}$

282. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \overset{4}{\text{—}} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} |$
 Ἀλ λο τρι ι ον των μη τε ε ρων η παρ

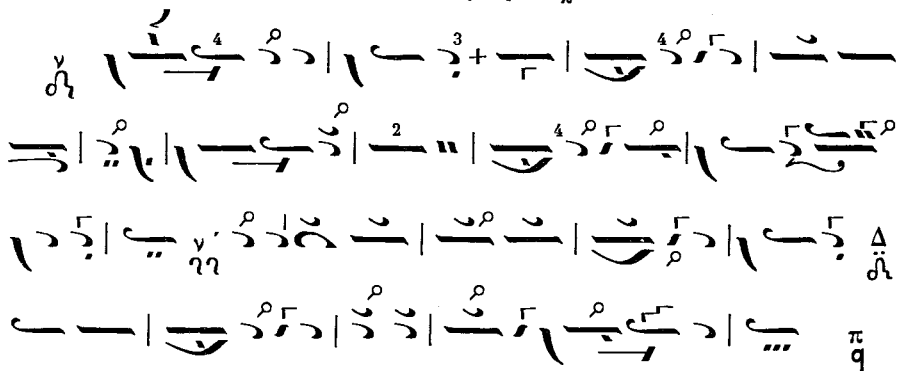
$\text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} |$
 θε νι α και ξε νον τοις παρ θε ε νοις η παι

$\text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} |$
 δο ποι ι ι α $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ ε πι σοι Θε ο το ο κε

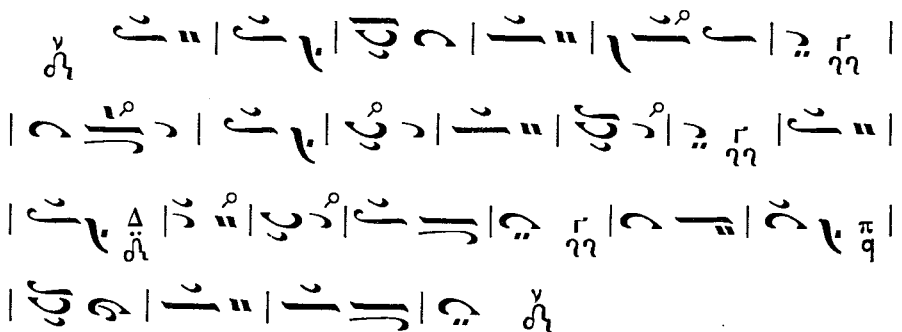
$\text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} |$
 αμ φο τε ρα ω κο νο μη η θη δι ο σε



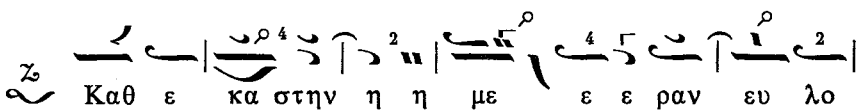
283. ὁ Βου καὶ ὁ Ζω ἐν ὕφεσει

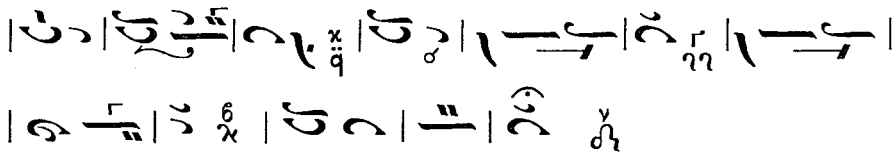
Μικτὰ μέτρα $\overline{\chi}$ 

284. ὁ Δι φυσικὸς καὶ ἐν ὕφεσει

Ρυθμὸς ΟΠ $\overline{\chi}$ 

285. ὁ Δι ὁ Ζω καὶ ὁ Πα φυσικοὶ καὶ ἐν ὕφεσει

Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\chi}$ 

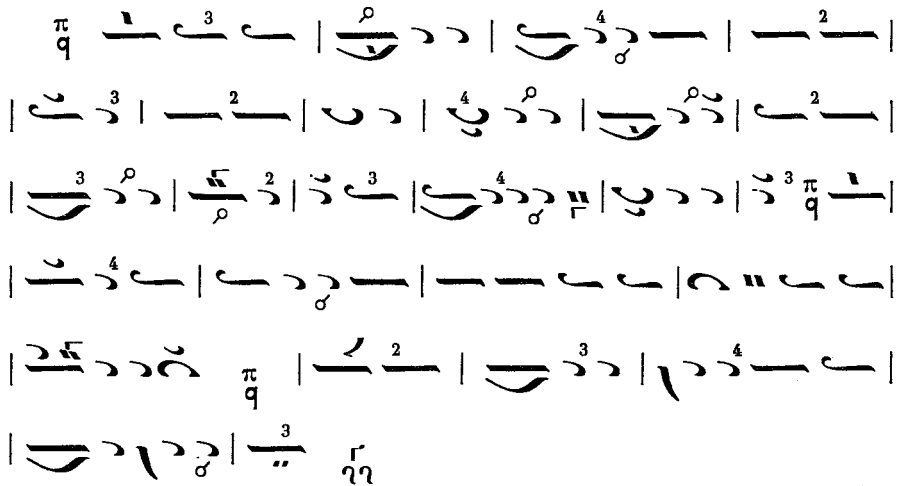


215. Φθόγγοι με διέσεις και ύφεςεις

295. ὁ Βου φυσικὸς καὶ ἐν διέσει

ὁ Ζω φυσικὸς καὶ ἐν ύφέσει

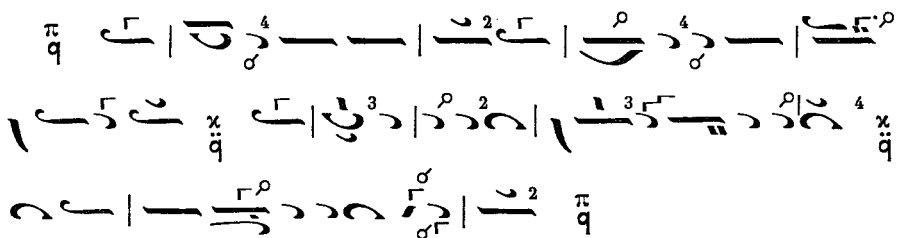
Μικτὰ μέτρα χ



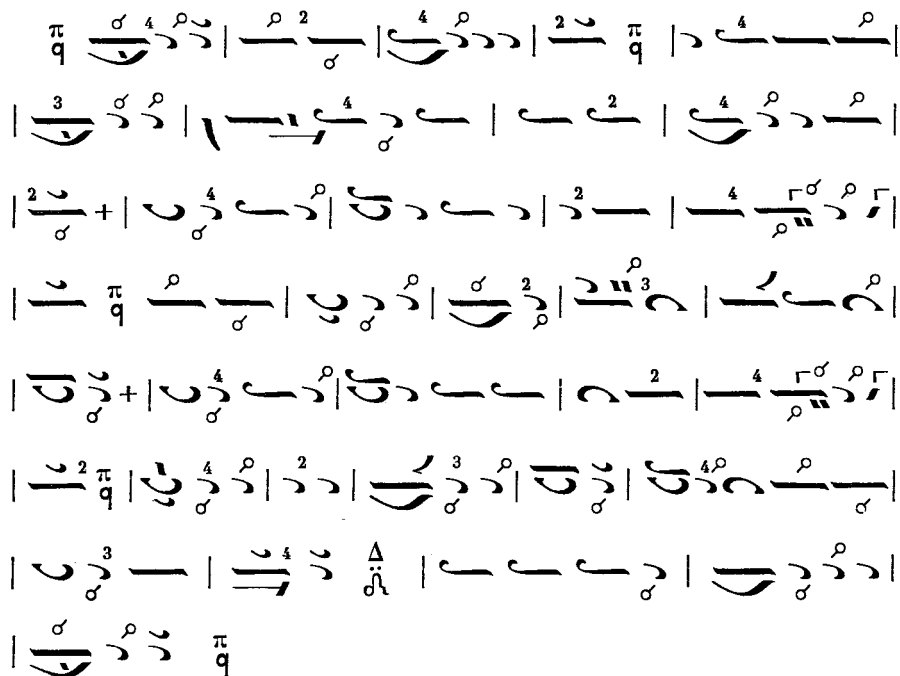
296. ὁ Νη καὶ ὁ Βου ἐν διέσει, ὁ Δι φυσικὸς καὶ ἐν διέσει

καὶ ὁ Ζω φυσικὸς καὶ ἐν ύφέσει

Μικτὰ μέτρα χ

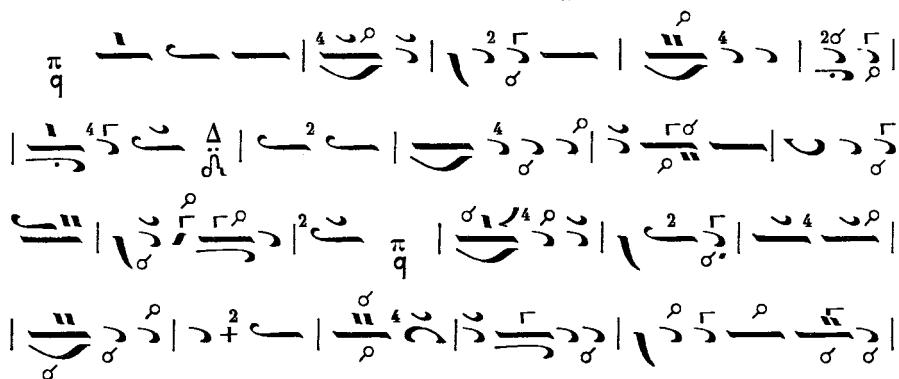


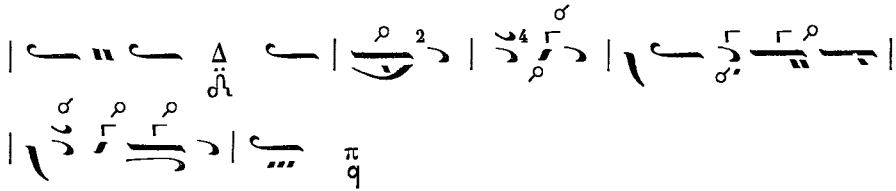
297. ὁ Βου ἐν ὑφέσει καὶ ὁ Γα ἐν διέσει

Μικτὰ μέτρα $\overline{\chi}$ 

298. ὁ Βου καὶ ὁ Ζω ἐν ὑφέσει, ὁ Λι φυσικὸς καὶ ἐν διέσει,

ὁ Γα καὶ ὁ Νη ἐν διέσει

Μικτὰ μέτρα $\overline{\chi}$ 

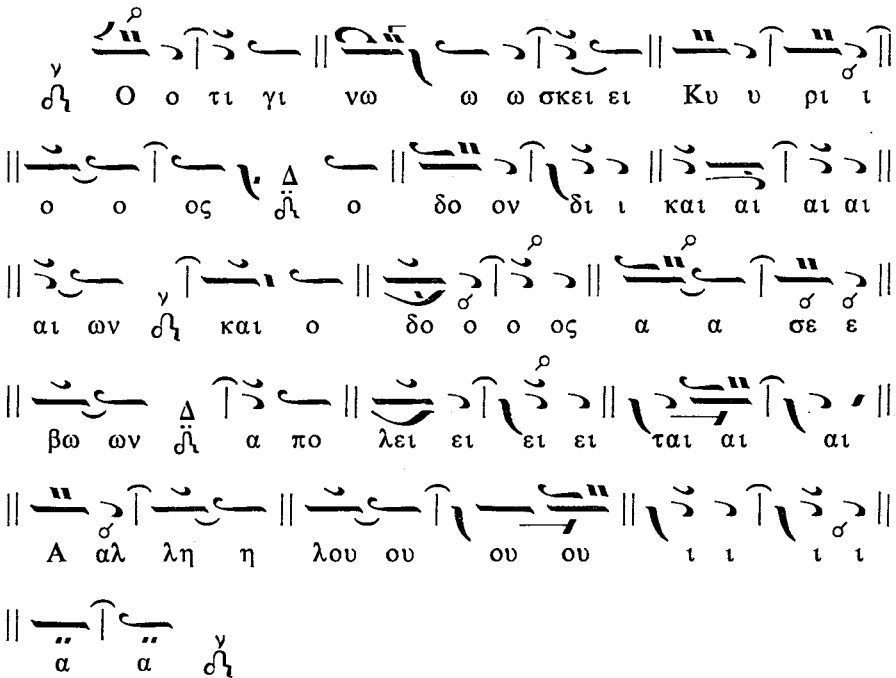


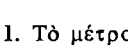
299. ὁ Βου φυσικός, ἐν ὑφέσει καὶ ἐν διέσει

ὁ Γα φυσικός καὶ ἐν διέσει

ὁ Ζω φυσικός, ἐν ὑφέσει καὶ ἐν διέσει

Ρυθμός ἐξάσημος,¹ διτρόχαιος δακτυλικός ΟΟΓΓΙ χ



1. Τὸ μέτρο αὐτὸ εἶναι σύνθετο ἀπὸ δύο τρίσημα ||  || (§ 79 καὶ σελ. 57, ἐξάσημοι ἢ ἰωνικοὶ πόδες). Ἰσχυρά του μέρη εἶναι ὁ 1ος καὶ ὁ 4ος χρόνος μὲ δις ἰσχυρὸ τὸν πρῶτο καὶ στήν χ̣ ἐκτελεῖται σὲ δύο κινήσεις μὲ τρεῖς χρόνους τὴν καθεμίᾳ. Ἐτσι τὸ πρῶτο τρίσημο μέτρο γίνεται θέσις καὶ τὸ δεύτερο παίρνεται σὰν ἄρσις. Ὁ ρυθμὸς αὐτὸς στήν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ σημειώνεται μὲ τὸ μέτρο $\frac{6}{8}$.

Στὸ διτρόχαιο δακτυλικὸ μέτρο μποροῦν νὰ μετατραποῦν ὀρισμέ-

300. Ρυθμός εξάσημος, διτρόχαιος δακτυλικός, με παρεμβάλ-
 λόμενα τρίσημα μέτρα.¹ Γ
 χ

$\overset{\gamma}{\sigma\lambda}$ $\overset{3}{\text{—}} \parallel \overset{6}{\text{—}} \overset{\gamma}{\text{—}} \text{—} \parallel \overset{3}{\text{—}} \overset{\gamma}{\text{—}} \parallel \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\text{—}} \overset{\Gamma}{\text{—}} \text{—} \parallel$
 ϵ $\rho\epsilon$ $\rho\epsilon$ ϵ $\rho\iota$ $\rho\epsilon$ $\rho\epsilon$ ϵ ϵ ϵ ϵ $\rho\iota$
 $\parallel \text{—} \overset{\gamma}{\text{—}} \text{—} \overset{\gamma}{\text{—}} \parallel \overset{3}{\text{—}} \parallel \overset{6}{\text{—}} \overset{\gamma}{\text{—}} \text{—} \parallel \overset{3}{\text{—}} \overset{\gamma}{\text{—}} \parallel \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\text{—}} \parallel$
 $\rho\epsilon$ ϵ $\gamma\gamma$ ϵ $\rho\epsilon$ $\rho\epsilon$ ϵ ϵ $\rho\epsilon$ $\rho\epsilon$ $\rho\epsilon$ ϵ
 $\mid \text{—} \text{—} \parallel \text{—} \overset{\gamma}{\text{—}} \parallel \overset{3}{\text{—}} \parallel \overset{6}{\text{—}} \overset{\gamma}{\text{—}} \parallel \overset{3}{\text{—}} \parallel \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\text{—}} \parallel$
 ϵ $\rho\iota$ $\rho\epsilon$ $\rho\epsilon$ ϵ $\rho\iota$ $\rho\iota$ $\rho\epsilon$ $\rho\epsilon$ ϵ $\rho\epsilon$ ϵ $\epsilon\mu$ $\overset{\gamma}{\sigma\lambda}$
 $\parallel \overset{3}{\text{—}} \overset{\gamma}{\text{—}} \parallel \overset{6}{\text{—}} \parallel \text{—} \overset{3}{\text{—}} \parallel \overset{6}{\text{—}} \overset{\gamma}{\text{—}} \parallel \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\text{—}} \text{—} \parallel \text{—} \overset{3}{\text{—}} \parallel$
 $\tau\epsilon$ ϵ $\tau\epsilon$ ϵ $\rho\epsilon$ ϵ $\rho\iota$ $\rho\iota$ $\rho\epsilon$ ϵ ϵ $\epsilon\mu$
 $\parallel \overset{6}{\text{—}} \overset{\gamma}{\text{—}} \parallel \text{—} \overset{3}{\text{—}} \parallel \overset{6}{\text{—}} \overset{\gamma}{\text{—}} \parallel \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\text{—}} \parallel \overset{\Delta}{\text{—}} \parallel$
 $\tau\epsilon$ ϵ $\tau\epsilon$ ϵ $\rho\epsilon$ ϵ $\rho\iota$ $\rho\iota$ $\rho\epsilon\mu$ $\overset{\Delta}{\sigma\lambda}$

νες μελωδίες, εφόσον είναι σὲ καθαρό τετράσημο ρυθμό, με τὸ διπλασιασμό τῆς διαρκείας τῶν ἰσχυρῶν μερῶν του, ὅπως στὴν ἄσκησι αὐτή. (Στίχος ἀπὸ τὸ «Μακάριος ἁνὴρ» Πέτρου Λαμπαδαρίου), ὅπως αὐτὸ ἔχει συντηρηθῇ καὶ καλλωπισθῇ ἀπὸ τὸν Ἑμμανουὴλ Πρωτοψάλτη καὶ ποὺ στὸν ἀρχικὸ τετράσημο ρυθμὸ εἶναι:

$\overset{\gamma}{\sigma\lambda}$ $\overset{\rho}{\text{—}} \overset{4}{\text{—}} \text{—} \mid \overset{\rho}{\text{—}} \text{—} \text{—} \mid \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\text{—}} \overset{\Delta}{\text{—}} \text{—} \mid$
 Ο o τι $\gamma\iota$ $\nu\omega$ ω $\sigma\kappa\epsilon\iota$ Κυ $\rho\iota$ ι oς $\overset{\Delta}{\sigma\lambda}$ o
 $\mid \overset{\rho}{\text{—}} \text{—} \text{—} \mid \text{—} \text{—} \text{—} \mid \overset{\gamma}{\text{—}} \text{—} \text{—} \mid \overset{\rho}{\text{—}} \text{—} \text{—} \mid \overset{\rho}{\text{—}} \text{—} \text{—} \mid$
 δo $\text{o}\nu$ $\delta\iota$ i kai $\alpha\iota$ $\alpha\iota$ $\alpha\iota$ ωn $\overset{\gamma}{\sigma\lambda}$ kai o δo $\text{o}\text{o}\text{oς}$ α α
 $\overset{\rho}{\text{—}} \text{—} \mid \text{—} \overset{\Delta}{\text{—}} \text{—} \mid \overset{\rho}{\text{—}} \text{—} \mid \overset{\rho}{\text{—}} \text{—} \mid \overset{\rho}{\text{—}} \text{—} \mid \overset{\rho}{\text{—}} \text{—} \mid$
 $\sigma\epsilon$ ϵ $\beta\omega\text{n}$ $\overset{\Delta}{\sigma\lambda}$ α ρo $\lambda\upsilon$ υ υ $\tau\alpha\iota$ $\alpha\iota$ $\alpha\iota$ $\alpha\iota$ A $\alpha\lambda$ $\lambda\eta$
 $\mid \text{—} \text{—} \overset{\gamma}{\text{—}} \text{—} \text{—} \mid \text{—} \text{—} \text{—} \mid \text{—} \text{—} \text{—} \mid \text{—} \text{—} \text{—} \mid$
 $\lambda\text{o}\upsilon$ $\text{o}\upsilon$ i i i i α $\overset{\gamma}{\sigma\lambda}$

1. Όταν στὸ τετράσημο ρυθμὸ παρεμβάλλονται δίσσημα μέτρα, ὅπως στὴ 274 ἄσκησι (Κρατήματα), τότε τὰ τετράσημα μέτρα γίνονται ἐξάσημα καὶ τὰ δίσσημα τρίσημα, ὅπως στὴν 300 ἄσκησι ποὺ εἶναι μετατροπὴ τῆς 274. Συνηθέστατα, ἔτσι ψάλλονται τὰ Κρατήματα.

Ρυθμός επτάσημος,¹ β' επίτριτος ΟΙΐΐ Ξ

301. γ $\underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel$
 $\parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel$
 $\parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel$

302. ο Βου εν διέσει και ο Ζω εν ύφέσει Ξ

γ $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel$
 $\parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel$
 $\parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel$
 $\parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel$
 $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel$
 $\parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel$

1. Το μέτρο του ρυθμού αυτού είναι σύνθετο από ένα τρίσημο και ένα τετράσημο $\parallel \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \parallel$ (βλ. σελ. 57, επτάσημοι ή επίτριτοι πόδες). Ίσχυρά του μέρη είναι ο 1ος, ο 4ος και ο 6ος χρόνος και ισχυρότερο από όλα ο 1ος. Στη $\frac{7}{8}$ μετά το τρίσημο μέτρο, το τετράσημο μέτρο εκτελείται αναλελυμένο σε δύο δίσημα μέτρα.

Ο επτάσημος ρυθμός στην Ευρωπαϊκή μουσική σημειώνεται σε το μέτρο $\frac{7}{8}$.

Παρά πολλά δημοτικά μας τραγούδια είναι τονισμένα σε επτάσημο ρυθμό.

2. Ο τελευταίος χρόνος του τελευταίου μέτρου συμπληρώνεται με τον πρώτο χρόνο του πρώτου μέτρου.

303.

Ἡ αὐτάρκεια

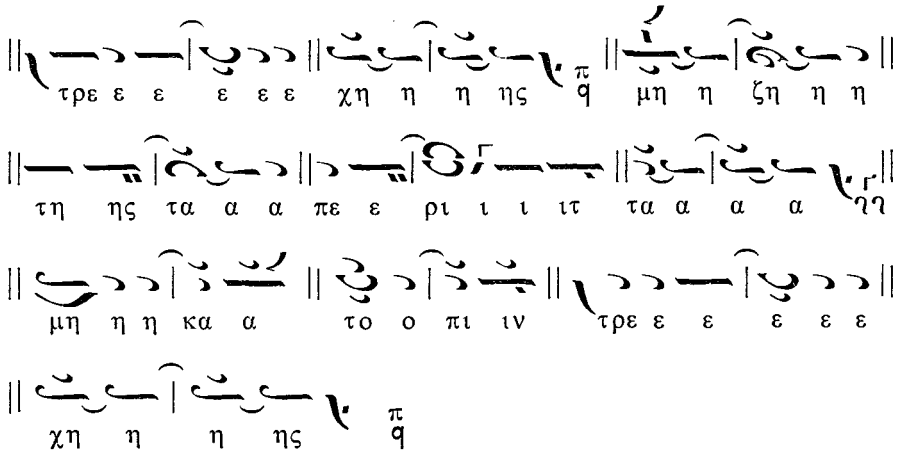
(σχολικὸ τραγούδι)

Ποίησις Ἀγγέλου Βλάχου

Μελοποίησις Οἰκ. Θεοδ. Θωΐδη

Ρυθμὸς ἐπτάσημος, β' ἐπίτριτος **ΟἶϛΟἶϛ ϛ**

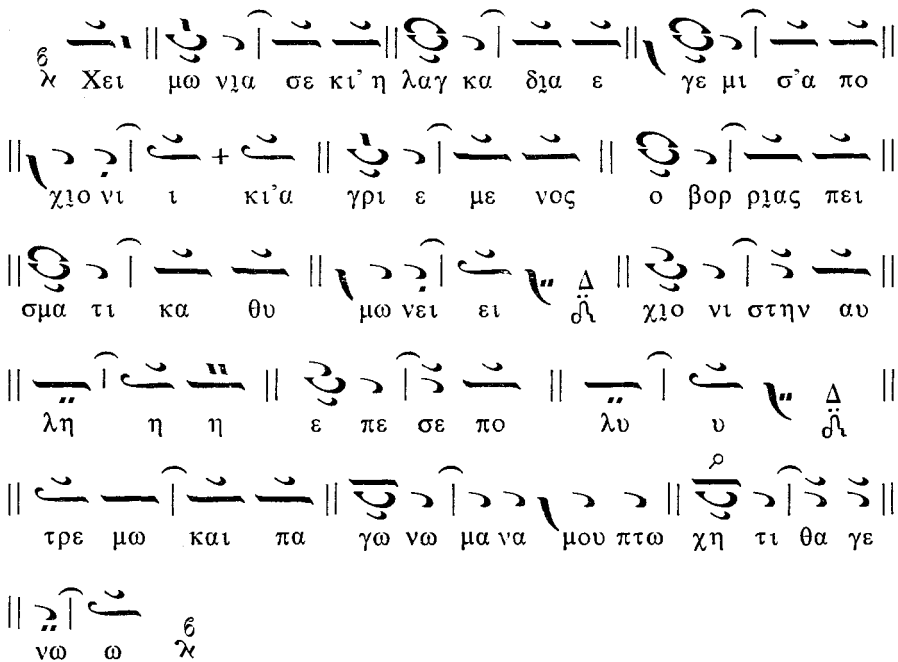
π
 \bar{q} Τη ην ην ζω ω ω η ην σου ου ου α αν πο ο
 || \bar{q} θη η η ης \bar{q} ε ευ τυ υ χη ης να α
 || \bar{q} ζη η η η η η ση η η ης π
 \bar{q} μη η ζη η
 || \bar{q} τη ης να α α δο ο ξα α α α σθη η η ης \bar{q}
 || \bar{q} μη η η τε ε να α πλου ου τι ι ι ι ι ι
 || \bar{q} ση η η ης π
 \bar{q} α ας σου ου ου ει ει ναι αι αι
 || \bar{q} α αρ κε ε τα α α α \bar{q} μο ο νο ον
 || \bar{q} ο ο σα α ε ε ε ε ε χει ει ει εις \bar{q}
 || \bar{q} μη η ζη η η τη ης τα α α πε ε ρι ι ι ιτ
 || \bar{q} τα α α α \bar{q} μη η κα α το ο πι ιν



804.

Χειμώνιασε

(δημοτικό)

Ρυθμός έπτάσημος, β' έπίτριτος ΟΙ | ΙΙ χ 

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΩΝ ΜΕΛΩΔΙΚΩΝ ΑΣΚΗΣΕΩΝ

Α'. Για εύκολία, μπορούν, στην αρχή, οί μελωδικές ασκήσεις, μέχρι κάποιο σημείο, να διδαχθούν σε άπλο χρόνο. Όταν, όμως, ο μαθητής αποκτήσει σχετική ευχέρεια στη μουσική ανάγνωσι, θα επαναληφθούν στο ρυθμό που είναι γραμμένες.

Β'. Σε όλες τις ασκήσεις προτάχθηκε ή χρονική αγωγή $\overline{\chi}$. Με τη πρόοδο, όμως, του μαθητή ο διδάσκων θα κάμει χρήσι και τῶν χρονικῶν ἀγωγῶν $\overline{\chi}$ $\overline{\chi}$ $\overline{\chi}$ διαλέγοντας τις ανάλογες ασκήσεις που καλύτερα μπορούν να προσαρμοσθούν σ' αυτές.

Γ'. Οί ασκήσεις αλλοιώσεων που περιλήφθηκαν στο IB' Κεφάλαιο (§ 213—215) αποσκοπούν στη προπαρασκευή τοῦ **χρωματικοῦ** καὶ τοῦ **ἐναρμονίου γένους** καθὼς καὶ τῶν **χροῶν**, πού ἐξετάζονται στὰ ἐπόμενα Κεφάλαια.

ΜΕΡΟΣ Γ'



Ἡ φυσικὴ διατονικὴ κλίμαξ καὶ ἡ παρασημαντικὴ ποὺ μεταχειρίζεται ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἀνήκουν, βέβαια, στὰ γνωρίσματα τῆς. Τὸν ἰδιαίτερο, ὅμως, χαρακτήρα τῆς δημιουργοῦν οἱ θεωρητικὲς ἀρχές τῆς ποὺ ἐκτίθενται στὰ ἐπόμενα κεφάλαια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΓ'

ΤΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ

216. Γνωρίζομε πῶς, μὲ τὸ φαινόμενο τῆς ἀντιφωνίας ἢ σειρὰ τῶν ἑπτὰ φθόγγων **Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω** ἐπαναλαμβάνεται διαδοχικὰ ἐπὶ τὸ ὄξυ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ (§ 13) καὶ ὅτι, ἡ διαδοχὴ τῶν ὀκτῶ φθόγγων **Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη'** ὅπου ὁ **Νη'** εἶναι ἡ ἐπὶ τὸ ὄξυ ἀντιφωνία τοῦ **Νη** ἢ ἀντίθετα, ὁ **Νη** εἶναι ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀντιφωνία τοῦ **Νη'** ὀνομάζεται **κλίμαξ ἢ ὀκταφωνία ἢ διαπασῶν** (§ 14).

Μὲ τὸ φαινόμενο δηλ. τῆς ἀντιφωνίας, κάθε φορὰ ποὺ θέλουμε νὰ ἐπεκταθοῦμε σὲ ὀξυτέρους φθόγγους ἔξω ἀπὸ τὴ διαπασῶν, ἡ κορυφὴ τῆς γίνεται βάσις τῆς ἀμέσως ὀξυτέρας διαπασῶν καὶ ἀντίθετα, κάθε φορὰ ποὺ θέλουμε νὰ ἐπεκταθοῦμε σὲ χαμηλοτέρους φθόγγους ἔξω ἀπὸ αὐτήν, ἡ βάσις τῆς μετατρέπεται σὲ κορυφὴ τῆς ἀμέσως βαρυτέρας διαπασῶν.

Ὁ φυσικὸς αὐτὸς **τρόπος τῆς ἐπεκτάσεως** τῆς διαπασῶν μπορεῖ νὰ ἐφαρμοσθῇ στὴ μουσικὴ καὶ ἂν ἀκόμα ἀντὶ τῆς διαπασῶν **πάρουμε** ἓνα μόνον τμήμα τῆς, **μιὰ διαδοχικὴ σειρὰ ἀπὸ ὠρισμένους, μόνον, φθόγγους** τῆς μὲ **τὴν ὠρισμένην σειρὰ τῶν τόνων** ποὺ περικλείονται σ' αὐτοὺς καὶ ὅπου ὁ πρῶτος φθόγγος (ὁ χαμηλότερος) θὰ θεωρηθῇ σὰν βάσις καὶ ὁ τελευταῖος (ὁ ὀξύτερος) κορυφὴ καὶ ὀνομάζεται **σύστημα**. Ὡστε, **σύστημα** στὴ μουσικὴ **εἶναι ἡ ἐπανάληψις** — μιὰ ἢ περισσότερες φορὲς — **τῆς διαπασῶν ἢ τμήματός τῆς, μὲ τὴν σειρὰ τῶν τόνων ποὺ περικλείονται μεταξὺ τῶν φθόγγων τους.**

217. Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ χρησιμοποιεῖ τὰ ἐξῆς τρία συστήματα :

Τὸ **ὀκτάχορδον ἢ διαπασῶν**

Τὸ **πεντάχορδον** ποὺ ὀνομάζεται καὶ **τροχὸς** καὶ

Τὸ **τετράχορδον** ποὺ ὀνομάζεται καὶ **τριφωνία**

α' Σύστημα ὀκτάχορδον ἢ διαπασῶν

218. Τὸ ὀκτάχορδον ἢ διαπασῶν σύστημα χρησιμοποιεῖ τοὺς 7 δια-

δοχικούς τόνους πού περικλείονται μεταξύ τῶν 8 φθόγγων τῆς διαπασῶν.

Στὸ σύστημα αὐτὸ οἱ ἄκροι φθόγγοι, ἡ βάσις δηλ. καὶ ἡ κορυφή, ὁρίζουν διάστημα ὀγδόης ($= \frac{1}{2}$ μ. χορδῆς ἢ 72 τμήματα) καὶ σχηματίζουν **τελείαν διαπασῶν συμφωνίαν** (§ 163ζ').

Κατὰ τὴν ἀνάβασι, ἡ κορυφή γίνεται βάσις ὁμοίου ὑψηλοτέρου ὀκταχόρδου καὶ κατὰ τὴν κατάβασι, ἡ βάσις μετατρέπεται σὲ κορυφή ὁμοίου χαμηλοτέρου ὀκταχόρδου. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, σχηματίζεται σύστημα ἀπὸ δύο ἢ τρία, τὸ πολὺ, ὅμοια ὀκτάχορδα πού, ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν ὀκτάδων του, ὀνομάζεται **δις διαπασῶν** ἢ **τρίς διαπασῶν** (§ 22, 23).

Γνώρισμα τοῦ διαπασῶν συστήματος εἶναι ἡ ἀντιφωνία τῶν ὁμωνύμων φθόγγων (§ 13,125).

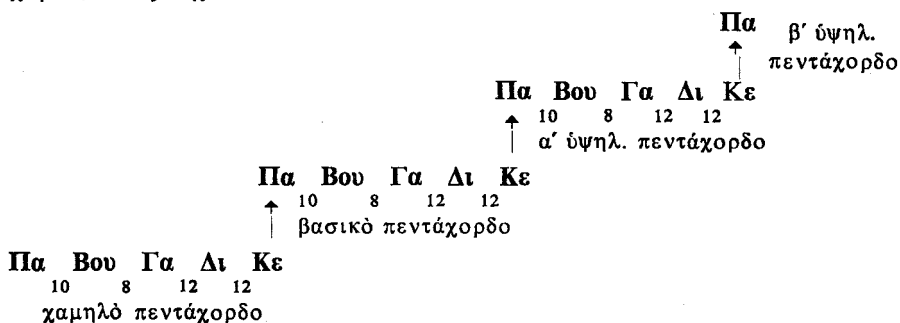
Οἱ μελωδικὰς ἀσκήσεις τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος πού περιλήφθηκαν στὸ Β' μέρος τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ἀκολουθοῦν τὸ διαπασῶν σύστημα.

β' Σύστημα πεντάχορδον ἢ τροχὸς

219. Τὸ **πεντάχορδον σύστημα** ἢ **τροχὸς** χρησιμοποιεῖ 4 τόνους πού περικλείονται μεταξύ τῶν 5 διαδοχικῶν φθόγγων **Νη Πα Βου Γα Λι**
 $\begin{array}{ccccccc} & & & & & 12 & 10 & 8 & 12 \\ \text{Νη} & \text{Πα} & \text{Βου} & \text{Γα} & \text{Λι} & & & & \end{array}$
 $\begin{array}{ccccccc} 10 & 8 & 12 & 12 & & & & & \end{array}$
Κε.

Στὸ σύστημα αὐτὸ οἱ ἄκροι φθόγγοι (**Νη Λι** ἢ **Πα Κε**), ἡ βάσις δηλ. καὶ ἡ κορυφή τῶν πενταχόρδων, ὁρίζουν διάστημα πέμπτης μὲ ἀξία $\frac{2}{3}$ μ. χορδῆς ἢ 42 τμήματα καὶ σχηματίζουν **τελείαν διὰ πέντε συμφωνίαν** (§ 163δ').

Κατὰ τὴν ἀνάβασι, ἡ κορυφή (**Λι** ἢ **Κε**) γίνεται βάσις ὁμοίου ὑψηλοτέρου πενταχόρδου καὶ κατὰ τὴν κατάβασι, ἡ βάσις (**Νη** ἢ **Πα**) μετατρέπεται σὲ κορυφή ὁμοίου χαμηλοτέρου πενταχόρδου. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, σχηματίζεται σύστημα ἀπὸ δύο, τρία ἢ περισσότερα ὅμοια πεντάχορδα, ὅπως π.χ.



γ' Σύστημα τετράχορδον ἢ τριφωνία

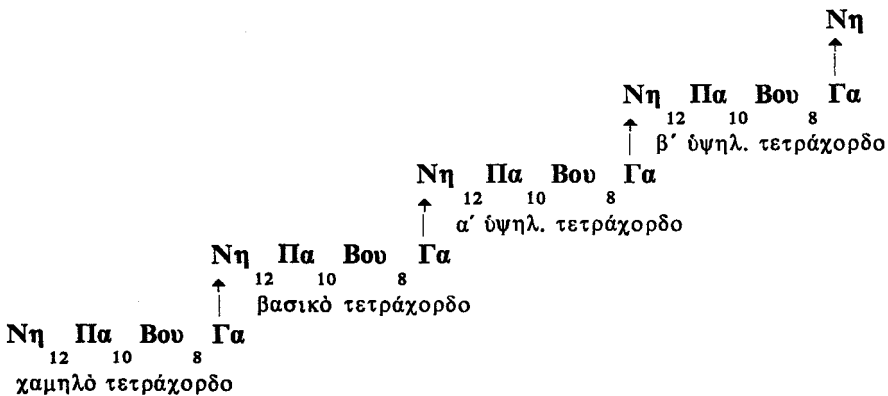
220. Τὸ τετράχορδον σύστημα ἢ τριφωνία χρησιμοποιεῖ 3 τόνους ποὺ περικλείονται μεταξὺ τεσσάρων διαδοχικῶν φθόγγων, π.χ.

$$\begin{array}{cccc} \text{Νη} & \text{Πα} & \text{Βου} & \text{Γα} \\ & 12 & 10 & 8 \end{array}$$

Στὸ σύστημα αὐτὸ οἱ ἄκροι φθόγγοι, ἡ βάσις δηλ. καὶ ἡ κορυφή τοῦ τετραχόρδου, ὀρίζουν διάστημα τετάρτης με ἀξία $\frac{3}{4}$ μ. χορδῆς ἢ 30 τμήματα καὶ σχηματίζουν τελείαν διὰ τεσσάρων συμφωνίαν (§ 139γ').

Κατὰ τὴν ἀνάβασι, ἡ κορυφή τοῦ τετραχόρδου γίνεται βάσις ὁμοίου ὑψηλοτέρου τετραχόρδου καὶ κατὰ τὴν κατάβασι, ἡ βάσις του μετατρέπεται σὲ κορυφή ὁμοίου χαμηλοτέρου τετραχόρδου.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, σχηματίζεται σύστημα ἀπὸ δύο ἢ περισσότερα ὅμοια τετράχορδα ὅπως π.χ.



Σύγκρισις τῶν συστημάτων

221. Ὅπως παρατηροῦμε στὰ παρατιθέμενα συγκριτικὰ διαγράμματα, με τὴ χρῆσι τῶν συστημάτων δημιουργοῦνται νέες διαφορετικὲς κλίμακες,

ἀφοῦ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς φθόγγους τοῦ ἑνὸς συστήματος βρίσκονται σὲ διαφορετικὸ ὕψος ἀπὸ τοὺς φθόγγους τῶν ἄλλων.

Σύγκρισις τοῦ διαπασῶν συστήματος μετὰ τὸ πεντάχορδο		Δι	Γα	Βε	Κε, Πα	Δι	Γα	Βε	Κε, Πα
		12	8			12	8		
		8		10		8		10	
		10	12			10	12		
		12	12			12	12		
		8	8			8	8		
		10	10			10	10		
		12	12			12	12		
		12	12			12	12		
		8	8			8	8		
		10	10			10	10		
		12	12			12	12		
		8	12			8	12		
		10	8			10	8		
		12	10			12	10		
Σύγκρισις τοῦ διαπασῶν συστήματος μετὰ τὸ τετράχορδο		Δι	Γα	Βε	Κε, Πα	Δι	Γα	Βε	Κε, Πα
		12	8			12	8		
		8		10		8		10	
		10	12			10	12		
		12	8			12	8		
		12	10			12	10		
		8	12			8	12		
		10	8			10	8		
		12	10			12	10		
		12	12			12	12		
		8	8			8	8		
		10	10			10	10		
		12	12			12	12		
		8	8			8	8		
		10	10			10	10		
		12	12			12	12		
Σύγκρισις τοῦ πενταχορδου συστήματος μετὰ τὸ τετράχορδο		Δι	Γα	Βε	Κε, Πα	Δι	Γα	Βε	Κε, Πα
		8		10		8		10	
		10	12			10	12		
		12	8			12	8		
		12	10			12	10		
		8	12			8	12		
		10	8			10	8		
		12	10			12	10		
		12	12			12	12		
		8	8			8	8		
		10	10			10	10		
		12	12			12	12		
		8	8			8	8		
		10	10			10	10		
		12	12			12	12		
		8	8			8	8		

Μὲ τὰ συστήματα, λοιπόν, ἐπιτυγχάνεται διαστηματικὸς ἐμπλουτισμὸς τῆς μουσικῆς ποὺ γίνεται ἀκόμα περισσότερος, ὅταν σὲ μιὰ μελωδίᾳ μεταβάλλεται τεχνικὰ τὸ σύστημα ποὺ ἀκολουθεῖ ἡ κλίμαξ της, π.χ. ἀπὸ τὸ διαπασῶν στὸ πεντάχορδο καὶ ἀντίθετα, ἢ ἀπὸ τὸ διαπασῶν στὸ τετράχορδο, καὶ ἀντίθετα, ἢ ἀπὸ τὸ πεντάχορδο στὸ τετράχορδο σύστημα καὶ ἀντίθετα.

222. Ἡ μεταβολὴ τῆς βάσεως σὲ κορυφή, τῆς κορυφῆς σὲ βάσι στὸ ἴδιο σύστημα καθὼς καὶ ἡ μεταβολὴ ἀπὸ τὸ ἓνα σύστημα στὸ ἄλλο παρα-

σημαίνονται με τις φθορές που γι' αὐτὲς γίνεται λόγος στὸ ἐπόμενο Κεφάλαιο (§ 242 - 250).

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ

Α'. Τὸ πεντάχορδον σύστημα ὀνομάζεται καὶ τροχὸς γιὰτὶ οἱ δάσκαλοι τῆς μουσικῆς χρησιμοποιοῦσαν σὰν ἐποπτικὸ μέσο γιὰ τὴ διδασκαλίαν τῆς παραλλαγῆς τοῦ σχῆμα τροχοῦ ἢ κύκλου μὲ τέσσερεις διαμέτρους ποὺ στὸ καθένα ἀπὸ τὰ ὀχτὼ ἄκρα τῶν ἀντιστοιχοῦσε καὶ ἓνας φθόγγος.

Β'. Στὴν ἀρχαῖα ἑλληνικὴ μουσικὴ ὁ κοινὸς φθόγγος δύο τετραχόρδων, ὁμοίων κατὰ τὸ σχῆμα, ὀνομαζόταν **συναφή**.

Γ'. Τὰ τρία συστήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς εἶναι τὰ ἴδια μὲ ἐκεῖνα ποὺ χρησιμοποιοῦσε ἡ ἀρχαῖα ἑλληνικὴ μουσικὴ.

Δ'. Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ κάνει χρῆσιν μόνον τοῦ διαπασῶν συστήματος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ'

ΤΑ ΓΕΝΗ

223. Κατὰ τὴν ἐξέτασιν τῆς σχέσεως τῆς ὀξύτητος τῶν φθόγγων (§ 127) γνωρίσαμε πῶς, ἀπὸ τὴ φυσικὴ διατονικὴ κλίμακα σχηματίζονται τὰ ἐξῆς διαστήματα τετάρτης :

$$\begin{aligned}
 \text{δι} - \text{Νη} &= \text{κε} - \text{Πα} = \text{ζω} - \text{Βου} = \text{Νη} - \text{Γα} = \text{Πα} - \text{Δι} = \\
 &= \frac{4}{3} \text{ ἢ } \frac{3}{4} \text{ μ. χορδῆς ἢ 30 τμήματα} \\
 \text{Βου} - \text{Κε} &= \frac{27}{20} \text{ ἢ } \frac{20}{27} \text{ » » » 32 »} \\
 \text{καὶ Γα} - \text{Ζω} &= \frac{45}{32} \text{ ἢ } \frac{32}{45} \text{ » » » 34 »}
 \end{aligned}$$

Γνωρίσαμε ἐπίσης (§ 163) πῶς, οἱ δύο ἄκροι φθόγγοι τῶν διαστημάτων τετάρτης μὲ ἀξία $\frac{4}{3}$ ἢ $\frac{3}{4}$ μ. χορδῆς ἢ 30 τμήματα ἀποτελοῦν τὴν διὰ τεσσάρων τελείαν συμφωνίαν.

Τὰ ἀντίστοιχα μὲ τὸ διάστημα αὐτὸ τετράχορδα δηλ. τὰ :

$$\begin{array}{ccccccc}
 \text{δι} & \text{κε} & \text{ζω} & \text{Νη} & & & \\
 & \text{κε} & \text{ζω} & \text{Νη} & \text{Πα} & & \\
 & & \text{ζω} & \text{Νη} & \text{Πα} & \text{Βου} & \\
 & & & \text{Νη} & \text{Πα} & \text{Βου} & \text{Γα} \\
 & & & & \text{Πα} & \text{Βου} & \text{Γα} & \text{Δι}
 \end{array}
 \quad \text{καὶ}$$

ὀνομάζονται τέλεια ἢ ἀκριβῆ τετράχορδα.

Ἀντίστοιχα τέλεια τετράχορδα μπορούν νὰ παραχθοῦν ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὰ μεγαλυτέρας ἀξίας διαστήματα τετάρτης $\text{Βου} - \text{Κε} = \frac{27}{20}$ ἢ $\frac{20}{27}$ μ. χορδῆς ἢ 32 τμήματα καὶ $\text{Γα} - \text{Ζω}' = \frac{45}{32}$ ἢ $\frac{32}{45}$ μ. χορδῆς ἢ 34 τμήματα ἀρκεῖ νὰ ἀλλοιωθῇ κατάλληλα ἓνας ἀπὸ τοὺς φθόγγους των, π.χ. $\overset{\sigma}{\text{Βου}} \text{ Γα Δι Κε}$ ἢ $\text{Γα Δι Κε } \overset{\rho}{\text{Ζω}}'$ ¹

224. Ἡ βάσις (ὁ πρῶτος φθόγγος) καὶ ἡ κορυφή (ὁ τέταρτος φθόγγος) τῶν φυσικῶν τελείων τετραχόρδων δὲν παθαίνουν ἀλλοίωσι καὶ γι' αὐτὸ ὀνομάζονται *ἐστῶτες*. Οἱ δύο, ὅμως, ἐνδιάμεσοι τοὺς φθόγγοι (ὁ δεῦτερος καὶ ὁ τρίτος) μπορούν νὰ μετακινοῦνται μὲ δῖεσι ἢ μὲ ὕφεσι καὶ γι' αὐτὸ ὀνομάζονται *κινούμενοι* ἢ *φερόμενοι*.

225. Μὲ τὶς διαφορες, χρησιμοποιήσιμες στὴ μουσικῇ, ἀλλοιώσεις τῶν φερομένων τῶν τελείων τετραχόρδων παράγονται νέα, διάφορα, τετράχορδα πού, ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τῶν τριῶν τόνων πού περικλείουν, κατατάσσονται σὲ τρεῖς κατηγορίες πού ὀνομάζονται *γένη*² καὶ διακρίνονται σὲ *διατονικὸ*, *χρωματικὸ* καὶ *ἐναρμόνιο*.

226. Στὸ *διατονικὸ γένος*³ κατατάσσονται τὰ τέλεια τετράχορδα πού περιέχουν, ἀνεξαρτήτως σειρᾶς, καὶ τὰ τρία εἶδη τῶν τόνων τῆς φυσικῆς κλίμακος δηλ. ἓνα μείζονα, ἓνα ἐλάσσονα καὶ ἓνα ἐλάχιστο τόνο.

Στὸ *χρωματικὸ γένος* κατατάσσονται τὰ τέλεια τετράχορδα πού οἱ φερόμενοί τοὺς φθόγγοι πλησιάζουν τοὺς ἐστῶτες σὲ τρόπο πού ὁ μεσαῖος τόνος νὰ εἶναι πάντοτε ὑπερμείζων καὶ

Στὸ *ἐναρμόνιο γένος* κατατάσσονται τὰ τέλεια τετράχορδα πού περικλείουν, ἀνεξαρτήτως σειρᾶς, δύο μείζονες τόνους καὶ ἓνα ἡμιτόνιον ἢ λείμμα.

1. Ἐφεξῆς, στίς ἀλλοιώσεις τῶν φθόγων τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος γιὰ τὴν παραγωγὴ τῶν γενῶν, τῶν τετραχόρδων τοὺς καὶ τὸ σχηματισμὸ τῶν κλιμάκων τοὺς θὰ χρησιμοποιοῦμε, σὰν πιδ παραστατικά, τὶς διέσεις καὶ τὶς ὑφέσεις τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881. (Βλ. σελ. 91).

2. «Γένος εἰς τὴν μουσικὴν εἶναι ποιά διαίρεσις τετραχόρδου» (Χρυσάνθου· Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς § 217).

3. Ὅπως γράφει ὁ Νικόμαχος ὁ Γερσηνός (Πυθαγορικὸς φιλόσοφος ἀπὸ τὰ Γέραςα τῆς Πετραίας Ἀραβίας πού ἤκμασε κατ' ἄλλους στὸ τέλος τοῦ Α' μ.Χ. αἰῶνος καὶ κατ' ἄλλους στὰ μέσα τοῦ Β' μ.Χ. αἰῶνος) τὸ γένος αὐτὸ ὀνομάζεται *διατονικὸν* «ἐκ τοῦ προχωρεῖν διὰ τῶν τόνων αὐτὸ μονώτατον τῶν ἄλλων.

Τὰ τετράχορδα τῶν τριῶν γενῶν

Α'. Διατονικά τετράχορδα

227. Ὅπως βρήκαμε παραπάνω (§ 223), τὰ τέλεια διατονικά τετράχορδα εἶναι πέντε: δι - Νη κε - Πα ζω - Βου Νη - Γα καὶ Πα - Δι.

228. Στὰ τέλεια διατονικά τετράχορδα, παρατηροῦμε πῶς, ἡ σειρὰ τῶν τριῶν τόνων δὲν εἶναι σ' ὅλα ἡ ἰδία.

Στὰ τετράχορδα :

$$\begin{array}{ccccccc} \text{δι} & \text{κε} & \text{ζω} & \text{Νη} & & & \\ & 12 & 10 & 8 & & & \\ & & & & \text{Νη} & \text{Πα} & \text{Βου} & \text{Γα} \\ & & & & 12 & 10 & 8 & \end{array}$$

ἡ διάταξις τῶν τριῶν τόνων, ἀπὸ τὸ βαρὺ πρὸς τὸ ὀξύ, εἶναι μείζων — ἐλάσσων — ἐλάχιστος. Τὰ τετράχορδα τοῦ εἴδους αὐτοῦ ὀνομάζονται **διατονικά τετράχορδα α' σχήματος**.

Στὰ τετράχορδα :

$$\begin{array}{ccccccc} \text{κε} & \text{ζω} & \text{Νη} & \text{Πα} & & & \\ & 10 & 8 & 12 & & & \\ & & & & \text{Πα} & \text{Βου} & \text{Γα} & \text{Δι} \\ & & & & 10 & 8 & 12 & \end{array}$$

ἡ διάταξις τῶν τριῶν τόνων, ἀπὸ τὸ βαρὺ πρὸς τὸ ὀξύ, εἶναι ἐλάσσων — ἐλάχιστος — μείζων. Τὰ τετράχορδα τοῦ εἴδους αὐτοῦ ὀνομάζονται **διατονικά τετράχορδα β' σχήματος** καὶ

Στὸ τετράχορδο ζω Νη Πα Βου

ἡ διάταξις τῶν τριῶν τόνων, ἀπὸ τὸ βαρὺ πρὸς τὸ ὀξύ, εἶναι ἐλάχιστος — μείζων — ἐλάσσων. Τὸ τετράχορδον αὐτὸ ὀνομάζεται **διατονικὸ τετράχορδο γ' σχήματος**.

Β'. Χρωματικά τετράχορδα

229. Τὸ χρωματικὸ γένος διακρίνεται σὲ **μαλακὸ** καὶ **σύντονο** ἢ **σκληρό**.

α'. Τὰ **μαλακὰ χρωματικά τετράχορδα** παράγονται ἀπὸ τὰ διατονικά τετράχορδα α' σχήματος (δι - Νη καὶ Νη - Γα) μὲ ὕφεσι τοῦ δευτέρου τους φθόγγου (κε καὶ Πα) ἀξίας $\frac{21}{20}$ ἢ $\frac{20}{21}$ μ. χορδῆς πού, πρακτικά, ὀρίζεται σὲ 4 τμήματα (♯).

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὁ μείζων τόνος (δι - κε ἢ Νη - Πα) μειώνεται σὲ **ἐπιτεσσαρακαίδέκατον** = $\frac{15}{14}$ ἢ $\frac{14}{15}$ μ. χορδῆς ἢ 8 τμήματα $\left(\frac{8}{9} : \frac{20}{21} = \frac{168}{180} = \frac{14}{15} \right)$ ἢ $12 - 4 = 8$ τμήματα), ὁ ἐλάσσων τόνος (κε - ζω ἢ Πα - Βου) μεγαλώνει καὶ γίνεται ὑπερμείζων, **ἐπίεκτος** = $\frac{7}{6}$ ἢ $\frac{6}{7}$ μ. χορδῆς

ἢ 14 τμήματα $\left(\frac{9}{10} \cdot \frac{20}{21} = \frac{180}{210} = \frac{6}{7} \text{ ἢ } 10 + 4 = 14 \text{ τμήματα}\right)$ καὶ ὁ ἐλάχιστος τόνος (ζω - νη ἢ Βου - Γα) παραμένει ἀναλλοίωτος, ὅπως φαίνονται στὸ ἐπόμενο συγκριτικὸ διάγραμμα.

<p style="text-align: center;"> σύγκρισις τετραχόρδων διατονικῶν ἀσχήματος καὶ μαλακοῦ χρωμ. γένους </p>											
Νη Γα		παλμοὶ	μ. χορδῆς	τμήματα			παλμοὶ	μ. χορδῆς	τμήματα	Νη Γα	
ζω Βου		$\frac{16}{15}$	$\frac{15}{16}$	8			$\frac{16}{15}$	$\frac{15}{16}$	8	ζω Βου	
		$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{10}$	10			$\frac{7}{6}$	$\frac{6}{7}$	14		
κε Πα		$\frac{9}{8}$	$\frac{8}{9}$	12						κε Πα	
Δι Νη							$\frac{15}{14}$	$\frac{14}{15}$	8	Δι Νη	

β'. Τὰ σύντονα ἢ σκληρὰ χρωματικὰ τετράχορδα παράγονται ἀπὸ τὰ διατονικὰ τετράχορδα β' σχήματος (κε - Πα καὶ Πα - Δι) μὲ ὑφesi τοῦ δευτέρου τοὺς φθόγγου (ζω καὶ Βου) ἀξίας ἀποτομῆς ἐλάσσονος τόνου = $\frac{135}{128}$ ἢ $\frac{128}{135}$ μ. χορδῆς¹ πού, πρακτικά, ὀρίζεται σὲ 4 τμήματα (℄) καὶ τὴν ὑψωσι τοῦ τρίτου φθόγγου (Νη καὶ Γα) κατὰ ἐλάσσονα τόνον = $\frac{16}{15}$ ἢ $\frac{15}{16}$ μ. χορδῆς ἢ 8 τμήματα (♯).

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὁ ἐλάσσων τόνος (κε - ζω ἢ Πα - Βου) μειώνεται σὲ λεῖμμα = $\frac{256}{243}$ ἢ $\frac{243}{256}$ μ. χορδῆς ἢ 6 τμήματα $\left(\frac{9}{10} : \frac{128}{135} = \frac{243}{256} \text{ ἢ } 10 - 4 = 6 \text{ τμήματα}\right)$, ὁ ἐλάχιστος τόνος (ζω - Νη ἢ Βου - Γα) μεγαλώνει καὶ γίνεται

1. Ἡ ἀποτομὴ ἐλάσσονος τόνου = $\frac{135}{128}$ ἢ $\frac{128}{135}$ μ. χορδῆς (σελ 78) ἐλάχιστα διαφέρει ἀπὸ τὸ $\frac{21}{20}$ ἢ $\frac{20}{21}$ μ. χορδῆς ὅπως φαίνεται καλύτερα ἂν τὰ κλάσματα γίνουν ὁμώνυμα: $\frac{155}{128} = \frac{675}{640}$ καὶ $\frac{21}{20} = \frac{672}{640}$.

υπερμείζων επίπεμπτος = $\frac{6}{5}$ ἢ $\frac{5}{6}$ μ. χορδῆς ἢ 20 τμήματα ($\frac{15}{16} \cdot \frac{128}{135} \cdot \frac{15}{16} = \frac{5}{6}$ ἢ $8 + 4 + 8 = 20$ τμήματα)¹ καὶ ὁ μείζων τόνος (Νη - Πα ἢ Γα - Δι) μειώνεται σὲ ἀποτομὴ ἐλάσσονος τόνου = $\frac{135}{128}$ ἢ $\frac{128}{135}$ μ. χορδῆς πού, πρακτικὰ, ὀρίζεται σὲ 4 τμήματα ($\frac{8}{9} : \frac{15}{16} = \frac{128}{135}$ ἢ $12 - 8 = 4$ τμήματα), ὅπως φαίνονται στὸ ἐπόμενο συγκριτικὸ διάγραμμα.

σύγκρισις τετραχόρδων

διατονικῶν β' εὐχάματος καὶ συντόνου χρωμ. γένους

Πα	Δι	παλμοὶ	μ. χορδῆς	τμήματα	παλμοὶ	μ. χορδῆς	τμήματα	Πα	Δι
		$\frac{9}{8}$	$\frac{8}{9}$	12	$\frac{135}{128}$	$\frac{128}{135}$	4		
								Νη	Γα
Νη	Γα	$\frac{16}{15}$	$\frac{15}{16}$	8	$\frac{6}{5}$	$\frac{5}{6}$	20		♯
ζω	Βου								ρ
		$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{10}$	10	$\frac{256}{243}$	$\frac{243}{256}$	6	ζω	Βου
κε	Πα							κε	Πα

Αὐτὴ εἶναι ἡ διάταξις τῶν τόνων τῶν σκληρῶν χρωματικῶν τετραχόρδων κε - Πα καὶ Πα - Δι κατὰ τὴν ἀνιούσα διαδοχὴ τῶν φθόγγων τους. Κατὰ τὴν κατιούσα, ὅμως, διαδοχὴ ἢ σειρὰ αὐτὴ ἀντιστρέφεται καὶ ἔχομε Πα - Νη καὶ Δι - Γα ἴσο μὲ λείμμα, Νη - ζω καὶ Γα - Βου ἀμετάβλητο ἐπίπεμπτο καὶ ζω - κε καὶ Βου - Πα ἴσο μὲ ἀποτομὴ ἐλάσσονος τόνου ἢ, σὲ τμήματα : 6 - 20 - 4.

Γ'. Ἐναρμόνια τετράχορδα

230 α' Μὲ ὕφεσι τοῦ φυσικοῦ ζω ἀξίας ἀποτομῆς ἐλάσσονος τόνου = $\frac{135}{128}$ ἢ $\frac{128}{135}$ μ. χορδῆς ἢ 4 τμημάτων (ρ) ὁ ἐλάσσων τόνος κε - ζω = $\frac{10}{9}$ ἢ $\frac{9}{10}$

1. Ὁ ἐπίπεμπτος τόνος $\frac{6}{5}$ ἢ $\frac{5}{6}$ μ. χορδῆς ἢ 20 τμήματα εἶναι ὁ ἀριθμητικὸς καὶ ἀρμονικὸς λόγος τῆς διὰ τριῶν μικρᾶς τελείας συμφωνίας ζω - Πα καὶ Βου - Δι. (Βλ. σελ. 93).

μ. χορδῆς ἢ 10 τμήματα μειώνεται σὲ **λεῖμμα** $= \frac{256}{243}$ ἢ $\frac{243}{256}$ μ. χορδῆς ἢ 6 τμήματα ἐνῶ, ταυτόχρονα, ὁ ἐλάχιστος τόνος **ζω - Νη** $= \frac{16}{15}$ ἢ $\frac{15}{16}$ μ. χορδῆς ἢ 8 τμήματα μεγαλώνει καὶ γίνεται μείζων $= \frac{9}{8}$ ἢ $\frac{8}{9}$ μ. χορδῆς ἢ 12 τμήματα $(\frac{15}{16} \cdot \frac{128}{135} = \frac{8}{9} \text{ μ. χορδῆς ἢ 12 τμήματα })$

β'. Μὲ δίεσι τοῦ φυσικοῦ **ζω** ἀξίας **κόμματος** $= \frac{81}{80}$ ἢ $\frac{80}{81}$ μ. χορδῆς ἢ 2 τμημάτων (σ') ὁ ἐλάσσων τόνος **κε - ζω** $= \frac{10}{9}$ ἢ $\frac{9}{10}$ μ. χορδῆς ἢ 10 τμήματα μεγαλώνει καὶ γίνεται μείζων $= \frac{9}{8}$ ἢ $\frac{8}{9}$ μ. χορδῆς ἢ 12 τμήματα ἐνῶ, ταυτόχρονα, ὁ ἐλάχιστος τόνος **ζω - Νη** $\frac{16}{15}$ ἢ $\frac{15}{16}$ μ. χορδῆς ἢ 8 τμήματα μειώνεται σὲ **λεῖμμα** $= \frac{256}{243}$ ἢ $\frac{243}{256}$ μ. χορδῆς ἢ 6 τμήματα $(\frac{15}{16} : \frac{80}{81} = \frac{243}{256} \text{ μ. χορδῆς ἢ 6 τμήματα })$.

γ'. Μὲ δίεσι τοῦ φυσικοῦ **Βου** ἀξίας **κόμματος** $= \frac{81}{80}$ ἢ $\frac{80}{81}$ μ. χορδῆς ἢ 2 τμημάτων (σ') ὁ ἐλάσσων τόνος **Πα - Βου** $= \frac{10}{9}$ ἢ $\frac{9}{10}$ μ. χορδῆς ἢ 10 τμήματα μεγαλώνει καὶ γίνεται μείζων $= \frac{9}{8}$ ἢ $\frac{8}{9}$ μ. χορδῆς ἢ 12 τμήματα ἐνῶ, ταυτόχρονα, ὁ ἐλάχιστος τόνος **Βου - Γα** $= \frac{16}{15}$ ἢ $\frac{15}{16}$ μ. χορδῆς ἢ 8 τμήματα μειώνεται σὲ **λεῖμμα** $= \frac{256}{243}$ ἢ $\frac{243}{256}$ μ. χορδῆς ἢ 6 τμήματα $(\frac{15}{16} : \frac{80}{81} = \frac{243}{256} \text{ μ. χορδῆς ἢ 6 τμήματα })$.

δ'. Μὲ ὕφεσι τοῦ φυσικοῦ **Ζω** ἀξίας **ἀποτομῆς ἐλάσσονος τόνου** $= \frac{135}{128}$ ἢ $\frac{128}{135}$ μ. χορδῆς ἢ 4 τμημάτων (ρ) ὁ ἐλάσσων τόνος **Κε - Ζω** $= \frac{10}{9}$ ἢ $\frac{9}{10}$ μ. χορδῆς ἢ 10 τμήματα μειώνεται σὲ **λεῖμμα** $= \frac{256}{243}$ ἢ $\frac{243}{256}$ μ. χορδῆς ἢ 6 τμήματα ἐνῶ, ταυτόχρονα, ὁ ἐλάχιστος τόνος **Ζω - Νη'** $= \frac{16}{15}$ ἢ $\frac{15}{16}$ μ. χορδῆς ἢ 8 τμήματα μεγαλώνει καὶ γίνεται μείζων $= \frac{9}{8}$ ἢ $\frac{8}{9}$ μ. χορδῆς ἢ 12 τμήματα $(\frac{15}{16} \cdot \frac{128}{135} = \frac{8}{9} \text{ μ. χορδῆς ἢ 12 τμήματα })$ καὶ

ε'. Μὲ ὕφεσι τοῦ φυσικοῦ **Βου'** ἀξίας **ἀποτομῆς ἐλάσσονος τόνου** $= \frac{135}{128}$ ἢ $\frac{128}{135}$ μ. χορδῆς ἢ 4 τμημάτων (ρ) ὁ ἐλάσσων τόνος **Πα - Βου** $= \frac{10}{9}$ ἢ $\frac{9}{10}$

μ. χορδῆς ἢ 10 τμήματα μειώνεται σὲ **λεῖμμα** $= \frac{256}{243}$ ἢ $\frac{243}{256}$ μ. χορδῆς ἢ 6 τμήματα ἐνῶ, ταυτόχρονα, ὁ ἐλάχιστος τόνος **Βου' - Γα'** $= \frac{16}{15}$ ἢ $\frac{15}{16}$ μ. χορδῆς ἢ 8 τμήματα μεγαλώνει καὶ γίνεται μείζων $= \frac{9}{8}$ ἢ $\frac{8}{9}$ μ. χορδῆς ἢ 12 τμήματα $(\frac{15}{16} \cdot \frac{128}{135} = \frac{8}{9})$ μ. χορδῆς ἢ 12 τμήματα).

Μὲ τίς ἀλλοιώσεις αὐτὲς παράγονται ἀπὸ τῆ φυσικῆ διατονικῆ δις διαπασῶν κλίμακα τέλεια **ἐναρμόνια τετράχορδα** ποὺ τὸ καθένα περιέχει, ἀνεξαρτήτως σειρᾶς, **δύο μείζονας ἢ ἐπογδόους τόνους** $= \frac{9}{8}$ ἢ $\frac{8}{9}$ μ. χορδῆς ἢ 12 τμήματα καὶ **ἓνα λεῖμμα ἢ ἡμιτόνιον** $= \frac{256}{243}$ ἢ $\frac{243}{256}$ μ. χορδῆς ἢ 6 τμήματα, ὅπως φαίνονται στὸ ἐπόμενο συγκριτικὸ καὶ παραστατικὸ διάγραμμα, μὲ τοὺς τόνους σὲ τμήματα.¹

Η ΔΙΣ ΔΙΑΠΑΣΩΝ ΔΙΑΤΟΝΙΚΗ ΚΛΙΜΑΞ **Δι - Δι - Δι'**
 α' διαπασῶν β' διαπασῶν

Δι	κε	ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	κε	ζω	Νη'	Πα'	Βου'	Γα'	Δι'
12	10	8	12	10	8	12	12	10	8	12	10	8	12	
12	6	12	12	12	6	12	12	6	12	12	6	12	12	

Δι κε ζω^ρ Νη Πα Βου^σ Γα Δι κε ζω^ρ Νη' Πα' Βου' Γα' Δι'

ΤΑ ΕΝΑΡΜΟΝΙΑ ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΑ

231. Τὰ ἐναρμόνια τετράχορδα, ἀνάλογα μὲ τὴ θέσι ποὺ κατέχει σ' αὐτὰ τὸ λεῖμμα, διακρίνονται σὲ τρία σχήματα :

Τὰ τετράχορδα :

$$\begin{array}{ccccccc}
 \text{Νη} & \text{Πα} & \text{Βου} & \text{Γα} & & & \\
 & 12 & 12 & 6 & & & \\
 & & & & \text{Γα} & \text{Δι} & \text{Κε} & \text{Ζω'} \\
 & & & & 12 & 12 & 6 & \\
 & & & & & & & \text{Ζω'} & \text{Νη'} & \text{Πα'} & \text{Βου'} \\
 & & & & & & & 12 & 12 & 6 &
 \end{array}$$

ὅπου, ἀπὸ τὸ βαρὺ πρὸς τὸ ὀξύ, προηγούνται οἱ δύο μείζονες τόνοι καὶ ἀκολουθεῖ τὸ λεῖμμα, εἶναι **ἐναρμόνια τετράχορδα α' σχήματος**.

1. Ἐφεξῆς, γιὰ εὐκολία τῆς γραφικῆς παραστάσεως, θὰ χρησιμοποιοῦμε τοὺς τόνους σὲ τμήματα.

Τὰ τετράχορδα:

δι₁₂ κε₆ ζω[∘]₁₂ Νη

Πα₁₂ Βου[∘]₆ Γα₁₂ Δι

Δι₁₂ Κε₆ Ζω[∘]₁₂ Νη'

Νη'₁₂ Πα'₆ Βου'₁₂ Γα'

όπου, ἀπὸ τὸ βαρὺ πρὸς τὸ ὀξύ, τὸ λείμμα εἶναι ὁ δεύτερος τόνος, εἶναι ἐναρμόνια τετράχορδα β' σχήματος καὶ

Τὰ τετράχορδα:

κε₆ ζω[∘]₁₂ Νη₁₂ Πα

Βου[∘]₆ Γα₁₂ Δι₁₂ Κε

Κε₆ Ζω[∘]₁₂ Νη'₁₂ Πα'

Πα'₆ Βου'₁₂ Γα'₁₂ Δι'

όπου, ἀπὸ τὸ βαρὺ πρὸς τὸ ὀξύ, προηγείται τὸ λείμμα καὶ ἀκολουθοῦν οἱ δύο μείζονες τόνοι, εἶναι ἐναρμόνια τετράχορδα γ' σχήματος.

232. Στὰ ἐναρμόνια τετράχορδα α' σχήματος ἐάν, κατὰ τὴν ἀνάβασιν, δὲν γίνεται **τονή**¹ στὸν Βου καὶ στὸν φυσικὸ Κε οἱ φθόγγοι αὐτοὶ μετατοπίζονται ὑψηλότερα κατὰ ἓνα **κόμμα** = $\frac{81}{80}$ ἢ $\frac{80}{81}$ μ. χορδῆς ἢ 2 τμήματα.

Τὴν ἴδια ἀλλοίωσιν παθαίνουν οἱ φθόγγοι αὐτοὶ καὶ ὅταν, κατὰ τὴν κατάβασιν, φθάνουμε σ' αὐτοὺς χωρὶς τονή καὶ ἀκολουθῇ, πάλιν, ἀνάβασιν.

Ἡ ἀλλοίωσις αὕτη γίνεται κατὰ τὴν ἀνάβασιν καὶ τὴν κατάβασιν σὲ κάθε φθόγγο πού, κατὰ τὸ σχηματισμὸ ἑνὸς ἐναρμονίου τετραχόρδου² βρίσκεται στὴ θέσιν τοῦ Βου ἢ τοῦ φυσικοῦ Κε.

Σχηματισμὸς τῶν κλιμάκων τῶν τριῶν γενῶν

233. Μὲ βάσιν τὰ τετράχορδα τῶν τριῶν γενῶν οἱ κλίμακες τοὺς σχηματίζονται μὲ ἓνα ἀπὸ τὰ τρία συστήματα (§ 217) ἢ ἀκολουθοῦν σύστημα μικτὸ (§ 221).

1. Βλ. § 56 ὑποσ. 2.

2. Βλ. § 236. Ἐναρμόνιος κλίμαξ κατὰ τριφωνίαν.

Α'. Σχηματισμός τῶν διατονικῶν κλιμάκων

234. Μὲ τὸ διαπασῶν σύστημα, ἀπὸ τοὺς ἑπτὰ φθόγγους τῆς φυσικῆς κλίμακος μποροῦν νὰ σχηματισθοῦν οἱ ἑξῆς ἑπτὰ δις διαπασῶν διατονικὲς κλίμακες.¹

α'. Ἡ δι - Δι - Δι'

α' διαπασῶν							β' διαπασῶν							
δι	κε	ζω	νη	πα	βου	γα	Δι	κε	ζω	νη	πα'	βου'	γα'	Δι'
12	10	8	12	10	8	12	12	10	8	12	10	8	12	
Δ	α	β	γ	δ	ε	ζ	Δ	α	β	γ	δ	ε	ζ	Δ
τετράχ. α' οχτήμ.							τετράχ. α' οχτήμ.							
Μέση							Μέση							
τετράχ. β' οχτήμ.							τετράχ. β' οχτήμ.							

ὅπου ἡ διαπασῶν ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα τετράχορδο α' σχήματος καὶ ἓνα τετράχορδο β' σχήματος διεξυγμένα μὲ ἓνα μείζονα τόνο.

β'. Ἡ κε - Κε - Κε'

α' διαπασῶν							β' διαπασῶν							
κε	ζω	νη	πα	βου	γα	Δι	Κε	ζω	νη	πα'	βου'	γα'	Δι'	Κε'
10	8	12	10	8	12	12	10	8	12	10	8	12	12	
α	β	γ	δ	ε	ζ	Δ	α	β	γ	δ	ε	ζ	Δ	α
τετράχ. β' οχτήμ.							τετράχ. β' οχτήμ.							προχ
τετράχ. β' οχτήμ.							τετράχ. β' οχτήμ.							προχ

ὅπου ἡ διαπασῶν ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο συνημμένα² τετράχορδα β' σχήματος καὶ ἓνα προσλαμβανόμενο³ τόνο.

γ'. Ἡ ζω - Ζω' - Ζω''

α' διαπασῶν							β' διαπασῶν							
ζω	νη	πα	βου	γα	Δι	κε	Ζω	νη'	πα'	βου'	γα'	Δι'	κε'	ζω'
8	12	10	8	12	12	10	8	12	10	8	12	12	10	
α	β	γ	δ	ε	ζ	Δ	α	β	γ	δ	ε	ζ	Δ	α
τετράχ. γ' οχτήμ.							τετράχ. γ' οχτήμ.							
πεντάχορδον							πεντάχορδον							

1. Βλ. § 125.

2. Βλ. Παρατηρήσεις γιὰ τὰ συστήματα (σελ. 197).

3. Ὁ τόνος αὐτὸς ὀνομάζεται προσλαμβανόμενος γιατί βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὰ δύο τετράχορδα καὶ δὲν ἀνήκει σὲ κανέναν ἀπὸ αὐτά. Βλ. καὶ Παρατηρήσεις γιὰ τὰ τρία γένη.

δπου ἡ διαπασῶν ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα τετράχορδο γ' σχήματος καὶ ἓνα συνημμένο πεντάχορδο.

δ'. 'H Νη - Νη' - Νη''

α' διαπασῶν							β' διαπασῶν							
Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη'	Πα'	Βου'	Γα'	Δι'	Κε'	Ζω'	Νη''
12	10	8	12	12	10	8	12	10	8	12	12	10	8	
δ̣	π̣	λ̣	π̣	δ̣	π̣	ζ̣	π̣	π̣	λ̣	π̣	δ̣	π̣	ζ̣	π̣
τετράχ α' εχόν.			δ.αζ.		τετράχ α' εχόν.			τετράχ α' εχόν.			δ.αζ.		τετράχ α' εχόν.	

δπου ἡ φυσικὴ διαπασῶν ἀποτελεῖται, ὡς γνωστὸν (§ 119, 138), ἀπὸ δύο διεzeugμένα, μὲ ἓνα μείζονα τόνο, τετράχορδα α' σχήματος.

ε'. 'H Πα - Πα' - Πα''

α' διαπασῶν							β' διαπασῶν							
Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη'	Πα'	Βου'	Γα'	Δι'	Κε'	Ζω'	Νη''	Πα''
10	8	12	12	10	8	12	10	8	12	12	10	8	12	
π̣	λ̣	π̣	δ̣	π̣	ζ̣	π̣	π̣	λ̣	π̣	δ̣	π̣	ζ̣	π̣	π̣
τετράχ β' εχόν.			δ.αζ.		τετράχ β' εχόν.			τετράχ β' εχόν.			δ.αζ.		τετράχ β' εχόν.	

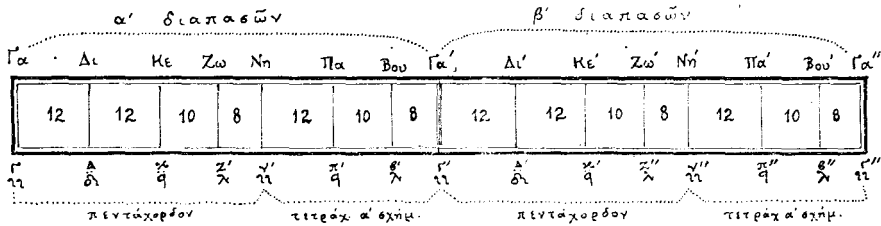
δπου ἡ διαπασῶν ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο τετράχορδα β' σχήματος ποὺ εἶναι διεzeugμένα μὲ ἓνα μείζονα τόνο.

στ'. 'H Βου - Βου' - Βου''

α' διαπασῶν							β' διαπασῶν							
Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου'	Γα'	Δι'	Κε'	Ζω'	Νη'	Πα'	Βου''
8	12	12	10	8	12	10	8	12	12	10	8	12	10	
λ	π	δ	π	ζ	π	π	λ	π	δ	π	ζ	π	π	λ
πεντάχορδον			τετράχ γ' εχόν.				πεντάχορδον				τετράχ γ' εχόν.			

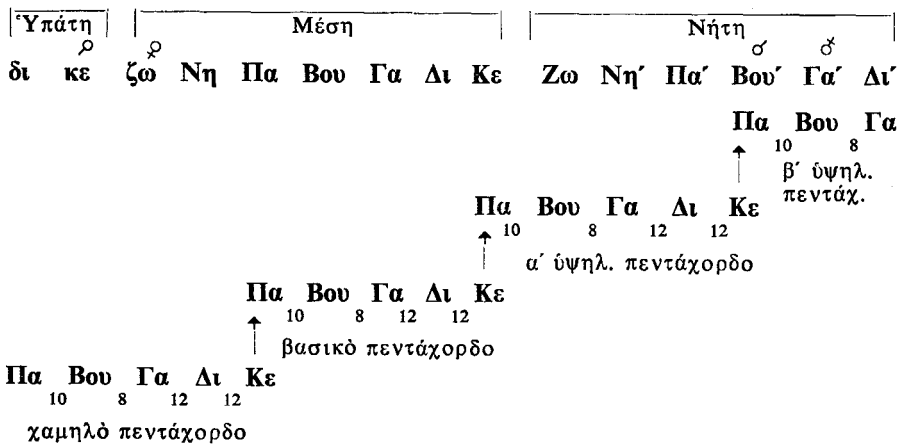
δπου ἡ διαπασῶν ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα πεντάχορδο καὶ ἓνα συνημμένο τετράχορδο γ' σχήματος καὶ

ζ'. 'Η Γα - Γα' - Γα''

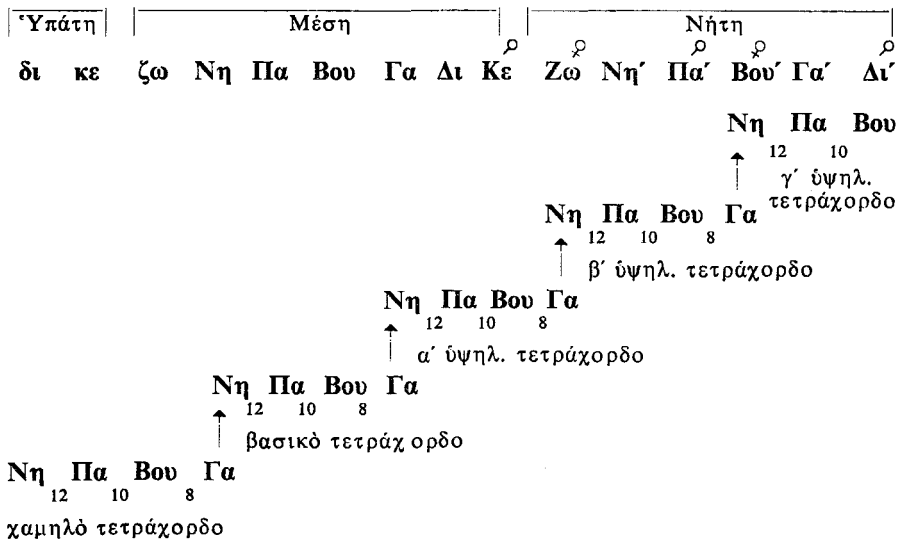


ὅπου ἡ διαπασών ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα πεντάχορδο καὶ ἓνα συνημμένο τετράχορδο α' σχήματος.

Γιὰ τὸ σχηματισμὸ τῆς διατονικῆς κλίμακος μὲ τὸ πεντάχορδο σύστημα ἢ τὸν τροχὸ παίρνεται, σὰ βασικὸ, τὸ πεντάχορδο τῆς Μέσης Πα - Κε (§ 219).



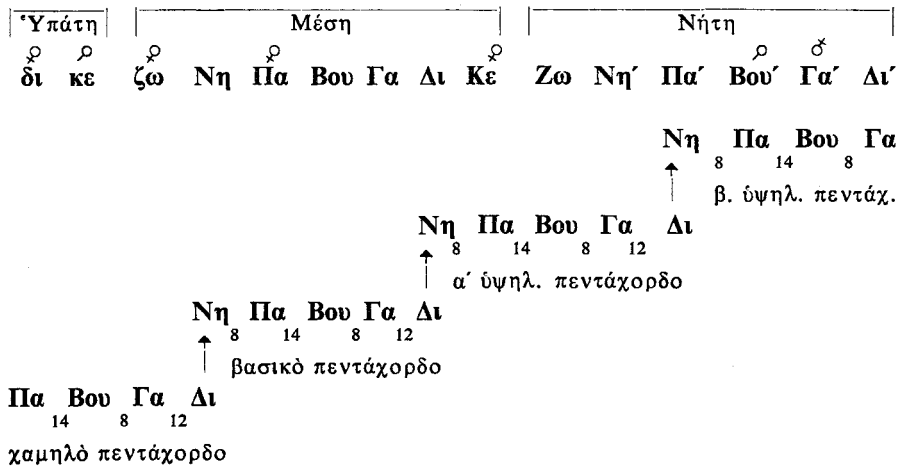
Τέλος, γιὰ τὸ σχηματισμὸ τῆς διατονικῆς κλίμακος μὲ τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν παίρνεται, σὰ βασικὸ, τὸ τετράχορδο α' σχήματος Νη - Γα τῆς Μέσης (§ 220).



Β'. Σχηματισμός των χρωματικών κλιμάκων

235. Οί χρωματικές κλίμακες σχηματίζονται με τὸ πεντάχορδο σύστημα ἢ τὸν τροχὸ ἀπὸ τὰ δύο ἀντίστοιχα χρωματικὰ τετράχορδα, τὸ μαλακὸ καὶ τὸ σύντονο ἢ σκληρὸ (§ 229).

α'. Γιὰ τὸ σχηματισμὸ τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος παίρνεται, σὰ βασικὸ, τὸ ἀντίστοιχο πεντάχορδο Νη - Δι τῆς Μέσης.



β'. Για τὸ σχηματισμὸ τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς χρωματικῆς κλίμακος παίρνεται, σὰ βασικό, τὸ ἀντίστοιχο πεντάχορδο Πα - Κε τῆς Μέσης.

Ὑπάτη | Μέση | Νήτη |
 δι κε ζω Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω' Νη' Πα' Βου' Γα' Δι'

Πα Βου Γα
 ↑ 6 20
 β' ὕψηλ. πεντάχ.

Πα Βου Γα Δι Κε
 ↑ 6 20 4 12
 α' ὕψηλ. πεντάχορδο

Πα Βου Γα Δι Κε
 ↑ 6 20 4 12
 βασικό πεντάχορδο

Πα Βου Γα Δι Κε
 6 20 4 12
 χαμηλὸ πεντάχορδο

Ἄν πάρουμε ὀκτὼ διαδοχικοὺς φθόγγους ἀπὸ τὶς δύο αὐτὲς κλίμακες ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ βασικό τους πεντάχορδο.

α' Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη'
 Νη Πα Βου Γα
 ↑ 8 14 8
 β' τετράχορδο

Νη Πα Βου Γα Δι
 8 14 8 12
 α' τετράχορδο | διαζ. |

β' Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη' Πα'
 Πα Βου Γα Δι
 ↑ 6 20 4
 β' τετράχορδο

Πα Βου Γα Δι Κε
 6 20 4 12
 α' τετράχορδο | διαζ. |

παρατηροῦμε πὼς κάθε σειρὰ ἀποτελεῖ μιὰ διαπασῶν ἀπὸ δύο ὅμοια διεzeugμένα τετράχορδα.

Ἐπειδὴ πολλὰς ἐκκλησιαστικὰς μελωδίαις μικρῆς ἐκτάσεως ἐξελίσσονται καὶ περιορίζονται μέσα σ' αὐτὰ τὰ τετράχορδα, ἡ μορφή αὐτῆ τῶν χρωματικῶν κλιμάκων εἶναι ἀρκετὰ συνηθισμένη.

Γ'. Σχηματισμός τῶν ἐναρμονίων κλιμάκων

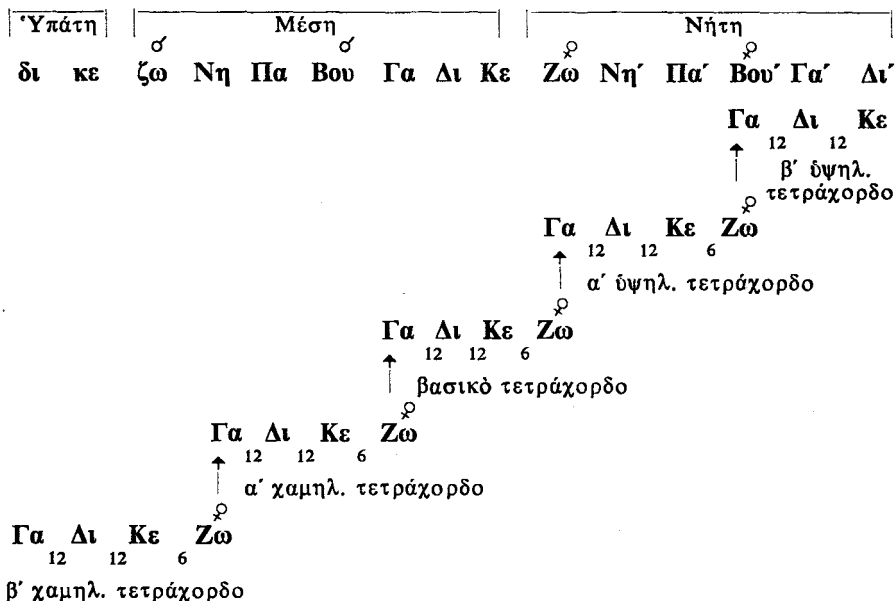
236. Ἀπὸ τὶς ἐναρμόνιες κλίμακες ποὺ μποροῦν νὰ σχηματισθοῦν μετὸ διαπασῶν σύστημα χρησιμοποιεῖται, σὲ ὁρισμένες ἐκκλησιαστικὲς μελωδίες, ἡ ἐπομένη τοῦ $\overset{\circ}{\zeta\omega} - \overset{\circ}{Z\omega}$.

βαρ. διαπ.	μέση διαπασών						ὀξεῖα διαπασών							
	[∘]			[∘]			[∘]			[∘]			[∘]	
δι	κε	ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη'	Πα'	Βου'	Γα'	Δι'
12	6	12	12	6	12	12	12	6	12	12	6	12	12	12

τετράχ. α' σχ. διαζ. τετράχ. α' σχ.

ὅπου ἡ διαπασῶν ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο διεζευγμένα ἐναρμόνια τετράχορδα α' σχήματος.

Γιὰ τὸ σχηματισμὸ τῆς ἐναρμονίου κλίμακος μετὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν παίρνεται, σὰ βασικό, τὸ ἐναρμόνιο τετράχορδο α' σχήματος $\overset{\circ}{\Gamma\alpha} - \overset{\circ}{Z\omega}$ τῆς Μέσης.



Μαρτυρίες τῶν φθόγγων

τῶν κλιμάκων τῶν τριῶν γενῶν

237. Ἔχομε γνωρίσει (§ 38) πὼς οἱ μαρτυρίες τῶν φθόγγων ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ γράμμα τοῦ φθόγγου καὶ ἀπὸ τὸ μαρτυρικὸ σημεῖο.

238. Γιὰ τὴ διάκρισι τῶν φθόγγων, ἀνάλογα μετὸ γένος τῆς κλίμακος

που ανήκουν και το σύστημα που ακολουθεί ο σχηματισμός της κλίμακος, χρησιμοποιούνται διαφορετικά μαρτυρικά σημεία.

Ένω δηλ. ο προσδιορισμός της περιοχής των φθόγγων (Ύπατη - Μέση - Νήτη) γίνεται πάντοτε με τον ίδιο τρόπο σε όλες τις περιπτώσεις (το γράμμα του φθόγγου κάτω ή επάνω από το μαρτυρικό σημείο, ή τονούμενο) άλλα είναι τα μαρτυρικά σημεία των μαρτυριών των φθόγγων των κλιμάκων του διατονικού γένους, άλλα των φθόγγων των χρωματικών κλιμάκων και διαφορετικά του έναρμονίου γένους. Επίσης, διαφοροποιημένα είναι και τα μαρτυρικά σημεία των φθόγγων των διατονικών κλιμάκων που σχηματίζονται με το πεντάχορδο και το τετράχορδο σύστημα.

α'. Μαρτυρίες των φθόγγων των διατονικών κλιμάκων

239. Οι μαρτυρίες που μέχρι τώρα γνωρίσαμε (§ 37 - 42, 124, 128, 138-234) ανήκουν στους φθόγγους της φυσικής διατονικής κλίμακος με το διαπασών σύστημα και είναι οι εξής αντίστοιχες με τους 15 φθόγγους της δις διαπασών δι - Δι - Δι'.

α' διαπασών							β' διαπασών							
δι	κε	ζω	νη	πα	βου	γα	Δι	κε	ζω	νη	πα	βου	γα	Δι'
12	10	8	12	10	8	12	12	10	8	12	10	8	12	
δ ₂	κ ₂	ζ ₂	ν ₂	π ₂	β ₂	γ ₂	Δ ₂	κ ₂	ζ ₂	ν ₂	π ₂	β ₂	γ ₂	Δ ₂
Υπάτη				Μέση						Νήτη				

Όπως παρατηρούμε, εκτός από τις ζ_2 ζ'_2 και δ_2 γ'_2 τα μαρτυρικά σημεία της α' διαπασών είναι τα ίδια με της β' διαπασών¹.

δ_2	κ	ζ_2	ν_2	π	β	γ	Δ
Δ	κ	ζ	ν	π	β	γ	Δ
δ_2	κ	ζ'_2	ν'_2	π'	β'	γ'	Δ'
Δ	κ	ζ'	ν'	π'	β'	γ'	Δ'

Όπως δηλ. για να σχηματισθῇ το διαπασών σύστημα επαναλαμβάνον-

1. Για τα μαρτυρικά σημεία ζ λ ο Χρύσανθος (Θεωρητικόν μέγα της μουσικής § 107) γράφει «Η ζ μὴ ποιοῦσα ἴδιον μέλος συμπεριλαμβάνεται τῇ λ

ται ἑπτὰ ὀρισμένοι διαδοχικοὶ τόνοι, τὸ ἴδιο ἐπαναλαμβάνονται καὶ τὰ μαρτυρικά σημεῖα τῶν φθόγγων σὲ κάθε διαπασδῶν.

Ὅταν ἡ διατονικὴ κλίμαξ σχηματίζεται μὲ τὸ πεντάχορδο σύστημα ἢ τὸν τροχό, μὲ βασικὸ τὸ πεντάχορδο τῆς Μέσης Πα - Κε, ἐπαναλαμβάνονται, γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, στὰ συνημμένα πεντάχορδα τὰ μαρτυρικά σημεῖα ² τῶν φθόγγων τοῦ πενταχόρδου του: $\eta \ \lambda \ \gamma \gamma \ \delta \lambda \ \eta$

Ἔτσι ἔχομε :

ἤπειρος				Μέση				Νύκτις								
δὲ	κε	ζω	ρ	νη	πα	βου	γα	Δι	κε	ζω	νη	πα	δβου	δ	γα	Δι
10	8	12	12	10	8	12	12	10	8	12	12	10	8			
η	λ	γ	γ	δ	λ	γ	γ	δ	λ	γ	γ	δ	λ	γ	γ	δ
χαμηλὸ πεντάχορδο				βασικὸ πεντάχορδο				α' ὕψος πεντάχορδο				β' ὕψος				

Τέλος, ὅταν ἡ διατονικὴ κλίμαξ σχηματίζεται μὲ τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν, οἱ φθόγγοι τῶν συνημμένων τετραχόρδων μαρτυροῦνται μὲ τὰ σημεῖα τῶν φθόγγων τοῦ βασικοῦ τετραχόρδου Νη - Γα τῆς Μέσης $\delta \lambda \ \eta \ \lambda \ \gamma \gamma$ καὶ ὅπου τὸ τελευταῖο, λόγῳ τῆς συναφῆς, ἀντικαθίσταται μὲ τὸ πρῶτο :

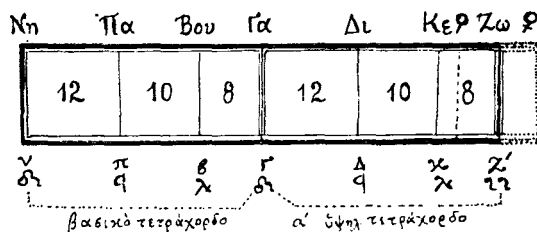
Ἔτσι ἔχομε:

ἤπειρος			Μέση						Νύκτις					
δὲ	κε	ζω	νη	πα	βου	γα	Δι	κε	ζω	νη	πα	βου	γα	Δι
12	10	8	12	10	8	12	10	8	12	10	8	12	10	8
δ	λ	γ	γ	δ	λ	γ	Δ	λ	ζ	γ	π	δ	γ	Δ
χαμηλὸ τετράχορδο			βασικὸ τετράχορδο			α' ὕψος τετράχορδο			β' ὕψος τετράχορδο			γ' ὕψος τετράχορδο		

Εἶναι εὐνόητο πῶς, τὸ μαρτυρικὸ σημεῖο $\gamma \gamma$ δὲν ἀλλάζει ὅταν, τελειώ-

2. Τὰ μαρτυρικά σημεῖα $\delta \lambda \ \eta$ εἶναι γιὰ τοὺς φθόγγους Δι καὶ Κε τῆς Μέσης καθὼς γιὰ τοὺς ὑψηλοτέρους φθόγγους πού, στὴν πορεία ἑνὸς συστήματος, βρίσκονται στὴ θέσι τῶν δύο αὐτῶν φθόγγων. Γιὰ τοὺς χαμηλοτέρους τῶν φθόγγων πού, γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, βρίσκονται στὴν ἴδια θέσι τὰ μαρτυρικά αὐτὰ σημεῖα δὲν συνοδεύονται ἀπὸ τίς δύο στιγμὲς καὶ εἶναι τὰ ἴδια μὲ τῶν φθόγγων Νη καὶ Πα $\delta \lambda \ \eta$.

νοντας τὸ ἓνα τετράχορδο, δὲν ὑπάρχει ἄλλο συνημμένο, π.χ.



β'. Μαρτυρίες τῶν φθόγων τῶν χρωματικῶν κλίμακων

240. Γιά τοὺς φθόγους τῶν δύο χρωματικῶν κλιμάκων ὑπάρχουν ἀπὸ δύο μόνον μαρτυρικὰ σημεῖα, τὰ ἑξῆς:

α'. τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος $\underline{\nu} \quad \rho$

καὶ β'. τῆς σκληρᾶς ἢ συντόνου χρωματικῆς κλίμακος $\underline{\pi} \quad \rho$

Ἀπὸ τὰ σημεῖα αὐτὰ τὰ $\underline{\nu} \quad \underline{\pi}$ εἶναι γιὰ τοὺς φθόγους τῆς βάσεως τῶν ἀντιστοιχῶν τετραχόρδων καὶ τὰ $\rho \quad \rho$ γιὰ τοὺς φθόγους τῆς κορυφῆς τῶν :

α'. μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος

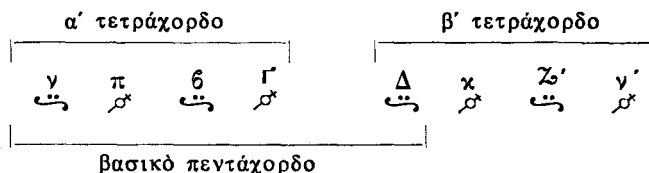


καὶ β'. σκληρᾶς ἢ συντόνου χρωματικῆς κλίμακος

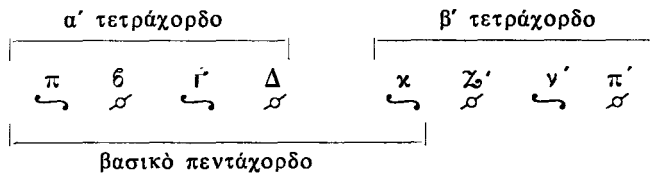


Ἀπὸ τοὺς φερομένους φθόγους τῶν τετραχόρδων αὐτῶν, ἀπὸ τὸ βαρὺ πρὸς τὸ ὀξύ, ὁ πρῶτος παίρνει τὸ μαρτυρικὸ σημεῖο τοῦ φθόγου τῆς κορυφῆς τῶν καὶ ὁ δεύτερος τὸ σημεῖο τοῦ φθόγου τῆς βάσεώς τῶν. Ἔτσι τὰ σημεῖα αὐτὰ ἐναλλάσσονται ἀπὸ φθόγο σὲ φθόγο καὶ ἔχομε :

α'. Στὸ μαλακὸ χρωματικὸ γένος :

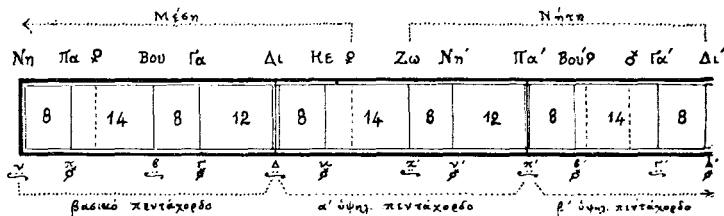


καὶ β'. Στὸ σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ γένος :

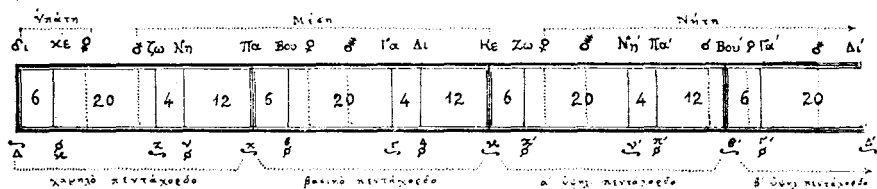


Καὶ ἐπειδὴ, ὡς γνωστόν, καὶ οἱ δύο κλίμακες σχηματίζονται μετὰ τὸ πεντάχορδο σύστημα ἢ τὸν τροχό, τὰ μαρτυρικά σημεῖα τῶν φθόγων τῶν βασικῶν τοὺς πενταχόρδων γ π δ γ Δ καὶ π δ γ Δ κ ἐπαναλαμβάνονται, μετὰ τὴν ἴδια σειρά, σὲ ὅλα τὰ συνημμένα πεντάχορδά τους. Γι' αὐτὸ,

Οἱ μαρτυρίες τῶν φθόγων τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος εἶναι οἱ ἑξῆς :



Καὶ οἱ μαρτυρίες τῶν φθόγων τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς χρωματικῆς κλίμακος εἶναι οἱ ἀκόλουθοι :



γ'. Μαρτυρίες τῶν φθόγων τῶν ἑναρμονίων κλιμάκων

241. Ἐπειδὴ, ὡς γνωστόν (§ 236), γιὰ τὸ σχηματισμὸ τῶν ἑναρμονίων κλιμάκων παίρνεται, σὰ βασικόν, τὸ ἑναρμόνιο τετράχορδο α' σχήματος $\Gamma\alpha - \overset{\rho}{Z\omega}$ τῆς Μέσης ὅπου μόνον ὁ $\overset{\rho}{Z\omega}$ διαφέρει τοῦ φυσικοῦ $Z\omega$ γιὰτὶ βρίσκεται μετὰ ὕψεσι ἀξίας ἀποτομῆς ἐλάσσονος τόνου = $\frac{135}{128}$ ἢ $\frac{128}{135}$ μ. χορ-

δῆς ἢ 4 τμημάτων καὶ ἐπειδὴ ὁ φθόγγος αὐτὸς στὰ συνημμένα τετράχορδα γίνεται βάσις (Γα) τοῦ ἐπομένου ὀξυτέρου, τὰ μαρτυρικά σημεῖα τῶν φθόγων του εἶναι : γγ δδ̣ ῥ̣ γγ

Τὰ σημεῖα αὐτὰ ἐπαναλαμβάνονται, μὲ τὴν ἴδια σειρά, σ' ὅλα τὰ συνημμένα τετράχορδα¹.

Ἀλλὰ καὶ γενικώτερα, ὁποιοσδήποτε φθόγγος καὶ ἂν παρῇ σὰν βάσις ἢ κορυφή ἐναρμονίου τετραχόρδου α' σχήματος μαρτυρεῖται μὲ τὸ σημεῖο γγ ὡς π.χ.

$\overset{\sigma}{\text{Νη}} \overset{12}{\text{Πα}} \overset{12}{\text{Βου}} \overset{6}{\text{Γα}}$				ἢ	$\overset{\rho}{\text{Γα}} \overset{12}{\text{Δι}} \overset{12}{\text{Κε}} \overset{6}{\text{Ζω}}$			
γγ	δδ̣	ῥ̣	γγ		γγ	δδ̣	ῥ̣	γγ
$\overset{\rho}{\text{Ζω'}} \overset{12}{\text{Νη'}} \overset{12}{\text{Πα'}} \overset{6}{\text{Βου'}}$				ἢ	$\overset{\rho}{\text{Βου'}} \overset{12}{\text{Γα'}} \overset{12}{\text{Δι'}} \overset{6}{\text{Κε'}}$			
γγ	δδ̣	ῥ̣	γγ		γγ	δδ̣	ῥ̣	γγ

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, οἱ φθόγγοι τῆς ἐναρμονίου κλίμακος ζω - Ζω' πού σχηματίζεται μὲ τὸ διαπασῶν σύστημα (§ 236) ἔχουν τὶς ἐξῆς ἀντίστοιχες μαρτυρίες :

$\overset{\gamma}{\text{πάση}} \quad \quad \quad \overset{\delta}{\text{ι α π α ε ω ν}} \quad \quad \quad \overset{\eta}{\text{ήτη}}$														
δι	κε	ζω ρ	νη	πα	βου ρ	γα	δι	κε	ζω' ρ	νη'	πα'	βου' ρ	γα'	δι'
12	6	12	12	6	12	12	12	6	12	12	6	12	12	
δδ̣	ῥ̣	γγ	γγ	δδ̣	ῥ̣	γγ	γγ	δδ̣	ῥ̣	γγ	γγ	δδ̣	ῥ̣	γγ
α' τετράχορδο				β' τετράχορδο				γ' τετράχορδο				δ' τετράχορδο		

Καὶ οἱ φθόγγοι τῆς ἐναρμονίου κλίμακος πού σχηματίζεται μὲ τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν (§ 236) ἔχουν τὶς ἐξῆς ἀντίστοιχες μαρτυρίες :

$\overset{\gamma}{\text{πάση}} \quad \quad \quad \overset{\delta}{\text{ι α π α ε ω ν}} \quad \quad \quad \overset{\eta}{\text{ήτη}}$														
δι	κε	ζω	νη	πα	βου	γα	δι	κε	ζω' ρ	νη'	πα'	βου' ρ	γα'	δι'
12	12	6	12	12	6	12	12	6	12	12	6	12	12	
γγ	δδ̣	ῥ̣	γγ	γγ	δδ̣	ῥ̣	γγ	γγ	δδ̣	ῥ̣	γγ	γγ	δδ̣	ῥ̣
β' χαμηλὸ τετράχορδο				α' χαμηλὸ τετράχορδο				βασικό τετράχορδο				α' ὑψηλὸ τετράχορδο		

1. Βλ. § 239 ὑποσ. 2.

ΟΙ ΦΘΟΡΕΣ

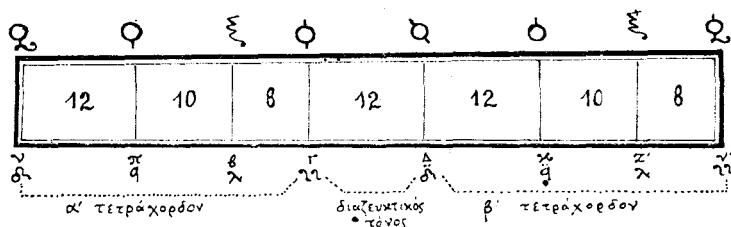
242. Όπως γνωρίσαμε, με τις διέσεις και τις ύφέσεις (§ 144) καθώς και τα συστήματα (§ 221) επιτυγχάνεται διαστηματικός εμπλουτισμός της μουσικής. Είναι φανερό πώς και τα τρία γένη της μουσικής για τον ίδιο λόγο επινοήθηκαν και δημιουργήθηκαν¹.

Τα συστήματα και τα γένη μπορούν να χρησιμοποιούνται είτε άμιγξη είτε και εναλλασσόμενα.

Κατά την πλοκή δηλ. και εξέλιξη μιᾶς μελωδίας και καθ' ὅλη της τῆ διάρκειας ἡ κλίμαξ της μπορεῖ, στο σχηματισμό της, ν' ἀκολουθῇ εἴτε ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ σύστημα καὶ ν' ἀνήκῃ σ' ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ γένος, εἴτε καὶ νὰ μεταβάλλῃ, κατὰ τὶς ἀνάγκες, τὸ σύστημα ἢ τὸ γένος ἢ καὶ τὰ δύο καὶ τὶς μεταβολὲς αὐτὲς νὰ ἀκολουθοῦν ἄλλες νέες μεταβολὲς καὶ τελικὰ νὰ γίνῃ ἐπαναφορὰ στο ἀρχικὸ σύστημα καὶ γένος.

243. Οἱ διάφορες αὐτὲς μεταβολὲς τῶν κλιμάκων παρασημαίνονται μὲ τὶς **φθορὲς** ποὺ εἶναι οἱ ἑξῆς:

244. Ἀπὸ αὐτές, οἱ ὀχτὼ πρῶτες ἀντιστοιχοῦν στοὺς ὀχτὼ φθόγγους τῆς φυσικῆς **διατονικῆς** κλίμακος τοῦ **Νη** καὶ παίρνουν ἀπὸ αὐτοὺς τὴν ὀνομασίαν τους.

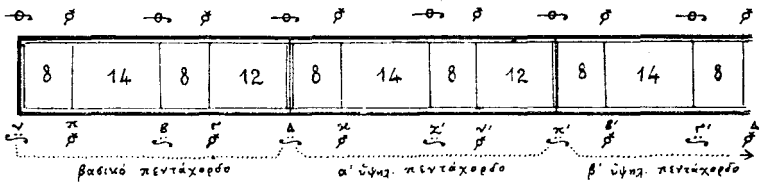


Έτσι, ἡ **Ζ** εἶναι ἡ **διατονικὴ φθορὰ τοῦ Νη**, ἡ **Π** εἶναι ἡ **διατονικὴ φθορὰ τοῦ Πα** κ.ο.κ.

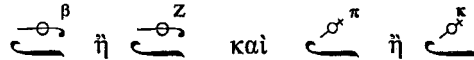
1. «Κατανοήσαντες οἱ μουσικοὶ περιέργως, ὅτι ὅταν ψάλλωσι καὶ ἐπιμένωσι εἰς ἓνα τόνον... ἐπὶ πολὺ, συνειθιζόμενον τὸ ἦθος αὐτοῦ... προκαλεῖ κόρον, εἰς τὸν ὅποιον ἀκολουθεῖ δυσἀρέσκεια· ὅταν δὲ πρὸ τοῦ κόρου μεταβαίνωσιν εἰς ἄλλον..., νέον ἦθος εἰσερχόμενον εἰς τὰ πνεύματα τῶν ἀκροατῶν, ἐξανιστὰ ταῦτα καὶ τὰ καταστήνει προσεκτικά, ἐμεθοδεύθησαν νὰ μεταβαίνωσιν ἀπὸ τόνου εἰς τόνον, ἀπὸ γένους εἰς γένος..., διὰ νὰ ἀποφεύγωσι μὲ τὴν ποικιλίαν, τὴν ἀηδίαν ἣτις προξενεῖται ἀπὸ τὸ μονότροπον ἦθος τῆς μελωδίας» (Χρυσάνθου· Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς § 377).

Οἱ ἐπόμενες δύο $\ominus \rho$ εἶναι οἱ φθορὲς τοῦ μαλακοῦ χρωματικοῦ γένους καὶ ἀντιστοιχοῦν ἢ μὲν \ominus στοὺς φθόγγους Νη καὶ Δι, στῇ βάσι δηλ. τῶν τετραχόρδων του, ἢ δὲ ρ στοὺς φθόγγους Γα καὶ Νη', δηλ. στὴν κορυφὴ τους.

Ἡ φθορὰ τοῦ δευτέρου ἐπὶ τὸ ὀξὺ φθόγγου τῶν τετραχόρδων τοῦ μαλακοῦ χρωματικοῦ γένους εἶναι ἡ ἰδίᾳ μὲ τὴ φθορὰ τῆς κορυφῆς τους ρ καὶ ἡ φθορὰ τοῦ τρίτου ἐπὶ τὸ ὀξὺ φθόγγου τους ἡ ἰδίᾳ μὲ τὴ φθορὰ τῆς βάσεώς τους \ominus . Ἔτσι, οἱ δύο φθορὲς ἐναλλάσσονται ἀπὸ φθόγγο σὲ φθόγγο.

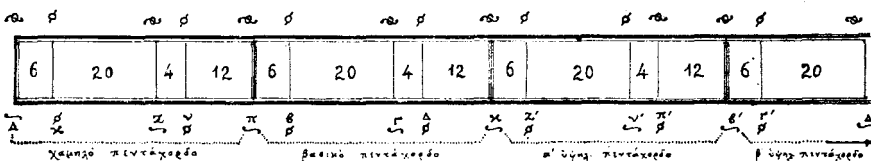


Γιὰ διάκρισι καὶ προσδιορισμὸ τῶν φερομένων φθόγγων Πα Βου καὶ Κε Ζω, ἡ φθορὰ τους συνοδεύεται, ὅπου εἶναι ἀνάγκη, ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ γράμμα τοῦ ἀντιστοίχου φθόγγου.



Οἱ ἄλλες δύο $\ominus \rho$ εἶναι οἱ φθορὲς τοῦ συντόνου ἢ σκληροῦ χρωματικοῦ γένους καὶ ἀντιστοιχοῦν ἢ μὲν \ominus στοὺς φθόγγους Πα καὶ Κε, στῇ βάσι δηλ. τῶν τετραχόρδων του, ἢ δὲ ρ στοὺς φθόγγους Δι καὶ Πα', δηλ. στὴν κορυφὴ τους.

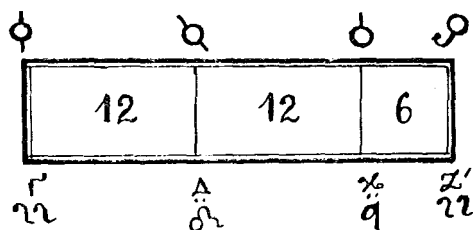
Ἡ φθορὰ τοῦ δευτέρου ἐπὶ τὸ ὀξὺ φθόγγου τῶν τετραχόρδων τοῦ συντόνου ἢ σκληροῦ χρωματικοῦ γένους εἶναι ἡ ἰδίᾳ μὲ τὴ φθορὰ τῆς κορυφῆς τους ρ καὶ ἡ φθορὰ τοῦ τρίτου ἐπὶ τὸ ὀξὺ φθόγγου τους ἡ ἰδίᾳ μὲ τὴ φθορὰ τῆς βάσεώς τους \ominus . Ἔτσι, οἱ δύο φθορὲς ἐναλλάσσονται ἀπὸ φθόγγο σὲ φθόγγο.



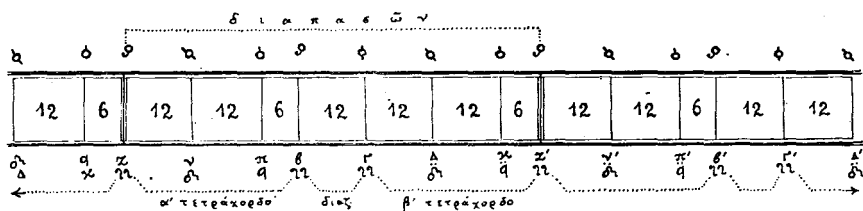
Γιὰ διάκρισι καὶ προσδιορισμὸ τῶν φερομένων φθόγγων Βου Γα Ζω Νη, ἡ φθορὰ τους συνοδεύεται ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ γράμμα τοῦ ἀντιστοίχου φθόγγου $\ominus \Gamma$ ἢ $\ominus \nu$ καὶ $\rho \beta$ ἢ $\rho \zeta$.

Τέτοιες όμως περιπτώσεις στη μουσική γραφή είναι σπάνιες.

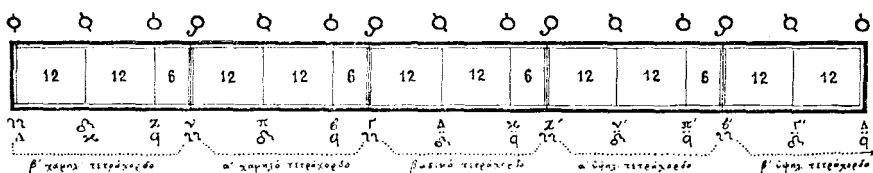
Τέλος, ή ρ είναι ή **ἐναρμόνιος φθορά** κάθε φθόγγου που παίρνεται σάν κορυφή ἐναρμονίου τετραχόρδου α' σχήματος ἐνῶ οἱ λοιποὶ φθόγγοι τοῦ τετραχόρδου διατηροῦν τὶς διατονικὲς φθορὲς, π.χ.



Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, στὴν **ἐναρμόνιο κλίμακα** ζω-Ζω^ρ που σχηματίζεται μετὸ **διαπασῶν σύστημα** (§ 236, 241) ή ρ εἶναι φθορά τῶν ζω^ρ Βου Ζω^ρ καὶ Βου^ρ που βρίσκονται μετ' ὕφεσι ἀξίας ἀποτομῆς ἐλάσσονος τόνου (§ 230).



Καὶ στὴν **ἐναρμόνιο κλίμακα** που σχηματίζεται μετὸ **τετράχορδο σύστημα** ἢ κατὰ **τριφωνίαν** (§ 236, 241) ή ρ ἐνῶ εἶναι φθορά τῶν Ζω^ρ καὶ Βου^ρ που βρίσκονται ὅπως καὶ στὸ διαπασῶν σύστημα, μετ' ὕφεσι ἀξίας ἀποτομῆς ἐλάσσονος τόνου (§ 230), ὅταν γράφεται στοὺς φθόγγους Νη καὶ Γα, που γίνονται κορυφή τοῦ ἐναρμονίου τετραχόρδου α' σχήματος, φανερώουν, γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγο, τοὺς φθόγγους ζω^ρ καὶ Βου^ρ — μετ' ὕφεσι ἀξίας ἐνὸς κόμματος (§ 230 β', γ').



Στὴ κλίμακα αὐτὴ ἡ ὕφesi τοῦ **Ζω** ἀποτομῆς ἐλάσσονος τόνου πα-
ρασημαίνεται καὶ μὲ τὴ γενικὴ ὕφesi τοῦ **Ζω** ♀ καὶ ἡ δίεσις τοῦ **Βου**
ἐνὸς κόμματος παρασημαίνεται καὶ μὲ τὴ γενικὴ δίεσι τοῦ **Βου** ♂ (§ 155 -
159), ὅπως γίνεται στίς μελωδίες τοῦ γ' ἤχου (βλ. σχετικὸ Κεφάλαιο).

Ἡ ἐνέργεια τῶν φθορῶν

Μεταβολὴ κατὰ γένος - κατὰ τόνον - κατὰ γένος καὶ τόνον

245. Ὁ φθόγγος τοῦ φθογοσλήμου ποὺ δέχεται μιὰ ὁποιαδήποτε φθο-
ρά, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ρ ὅπως παραπάνω εἶπαμε, διατηρεῖ τὸ ὕψος (τὴν ὀξύ-
τητά) του καὶ παίρνει τὸ ὄνομα τοῦ φθόγγου τῆς φθορᾶς.

Ἀπὸ τὴν ἄποψι αὐτὴ ἡ φθορὰ μπορεῖ νὰ εἶναι :

α'. Τοῦ ἰδίου φθόγγου καὶ ἄλλου γένους, π.χ.

δ^{γ}		ὡς Δι σκληρ. χρωματικοῦ γένους ὁ Δι διατονικοῦ γένους
π		ὡς Δι διατονικοῦ γένους ὁ Δι σκληροῦ χρωμ. γένους
ζ' η'		ὡς Γα διατονικοῦ γένους ὁ Γα ἐναρμονίου γένους κλπ.



Ἄν, μετὰ τὴν μεταβολὴ ποὺ ἐπέρχεται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὑπάρχει
συνέχεια τῆς μουσικῆς γραμμῆς, ἡ ἀνάβασις καὶ ἡ κατάβασις γίνεται μὲ
τοὺς τόνους τῆς κλίμακος ποὺ ἀνήκει ἡ φθορὰ π.χ.

δ^{γ}	Διατονικὸ		Σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ	Δ		π
π	Σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ		Διατονικὸ	Δ		η'
ζ' η'	Ἐναρμόνιο		Διατονικὸ			η' κλπ.



Ἡ μεταβολὴ αὐτὴ ὀνομάζεται **μεταβολὴ κατὰ γένος.**

β'. Ἄλλου φθόγγου καὶ τοῦ ἰδίου γένους, π.χ.



ὡς Πα διατονικοῦ γένους

γ  ————— |  » »

ὡς Πα συντόνου ἢ σκληροῦ χρωματ. γένους

π  ————— |  » » » »






ὡς Ζω ἑναρμον. γένους (κορυφή ἑναρμ. τετραχ. α' σχήμ.)

ζζ'  ————— |  κλπ.

ὁ Βου με ρ ἀποτομῆς ἐλάσσονος τόνου

Ἄν, μετὰ τὴν μεταβολὴν ποῦ ἐπέρχεται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, ὑπάρχῃ συνέχεια τῆς μουσικῆς γραμμῆς, ἡ ἀνάβασις καὶ ἡ κατὰβασις γίνεται μετὰ τοὺς τόνους τοῦ ἰδίου γένους καὶ μετὰ τὴν πορείαν τοὺς ποὺ ἔχουν ἀπὸ τὸ φθόγγο τῆς φθορᾶς, π.χ.






Διατονικά

γ  ————— |  |  ————— |  ————— |  κλπ.

ὡς Πα διατονικός

Διατονικά






Σύντονο ἢ σκλ. χρωματικό

π  ————— |  |  ————— |  ————— |  κλπ.

ὡς Πα συντόνου ἢ σκλ. χρωμ. γένους

Σύντονο ἢ σκλ. χρωματικό

Ἐναρμόνια






ζζ'  ————— |  |  ————— |  ————— |  κλπ.

ὁ Βου ὡς Ζω




Ἡ μεταβολὴ αὕτῃ ὀνομάζεται μεταβολὴ κατὰ τόνον.

γ'. Ἄλλου φθόγγου καὶ ἄλλου γένους, π.χ.

ὡς Πα συντόνου ἢ σκλ. χρωμ. γένους

γ  ————— |  ————— |  ————— |  ————— |  κλπ.

ὁ Δι διατονικοῦ γένους

1. Στὸ παράδειγμα αὐτὸ καθὼς καὶ σ' ὅλα τὰ ἐπόμενα, ὅπως παρατηροῦμε, ὅταν γίνεται μία μεταβολή, μεταβάλλονται ἀνάλογα καὶ οἱ μαρτυρίες τῶν φθόγγων ποὺ ἀκολουθοῦν, π.χ.    κλπ. Γι' αὐτὲς γίνεται λόγος ἐκτενέστερα στὸ ἐπόμενο § 246.

δῆς ἢ 6 τμήματα καὶ κατεβαίνοντας στὸν Πα θὰ βρισκόμασταν κατὰ μίαν ἀποτομὴν ἐλάσσονος τόνου = $\frac{128}{125}$ ἢ $\frac{128}{128}$ μ. χορδῆς ἢ 4 τμήματα ὑψηλότερα ἀπὸ τὸ κανονικὸ τοῦ ὕψους¹.

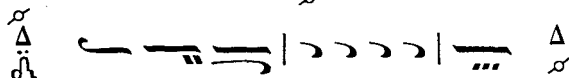
Ἡ ἔναρξις τῆς μεταβολῆς ποὺ γίνεται μὲ μιὰ φθορὰ ὀνομάζεται **δέσις** καὶ ἡ κατάργησίς της μὲ μιὰ ἄλλη, **λύσις**.

Φθορικὲς μαρτυρίες

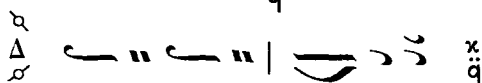
246. Ὅπως παρατηρήσαμε στὴν ὑποσ. τοῦ § 246, οἱ μαρτυρίες τῶν φθόγων μετὰ ἀπὸ μιὰ μεταβολὴ εἶναι κι' αὐτὲς διαφορετικὲς ἀπὸ τὶς μαρτυρίες τῶν φθόγων τῶν κλιμάκων τῶν τριῶν γενῶν ποὺ γνωρίσαμε στὰ προηγούμενα (§ 237 - 241).

Ἔτσι, στὸ προηγούμενο παράδειγμα τῶν ἀλλεπαλλήλων μεταβολῶν βλέπομε πῶς :

α'. μετὰ τὴ δ ἐπάνω στὴ Δ ἔχομε μεταβολὴ ἀπὸ τὸ διατονικὸ στὸ σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ γένος ἀπὸ τὸν ἴδιο φθόγγο. Γι' αὐτὸ ἡ ἐπομένη μαρτυρία τοῦ Δι εἶναι ἡ δ

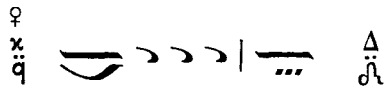


β'. μετὰ τὴ α ἐπάνω στὴ Δ ἔχομε μεταβολὴ ἀπὸ τὸ σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ στὸ διατονικὸ γένος ἀπὸ τὸν ἴδιο φθόγγο. Γι' αὐτὸ, ἡ ἐπομένη μαρτυρία τοῦ Κε εἶναι ἡ α



1. Ὁ φθόγγος ποὺ γίνεται ἀρχὴ μεταβολῆς, πρέπει νὰ εἶναι ὁ κατάλληλος. Ἀλλιῶς, ἡ ἀρχικὴ βάσις τῆς μελωδίας μετατοπίζεται ὑψηλότερα ἢ χαμηλότερα ποὺ σὰν ἀποτέλεσμα ἔχει τὴ δημιουργία μιᾶς κακὴς παραφωνίας. Σχετικὰ ὁ Χρῦσανθος (Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς § 381), γράφει· «Ἐξ αἰτίας τῶν φθορῶν συμβαίνει καὶ νὰ ἐκπίπτῃ ἡ φωνὴ τοῦ ψάλλοντος ἢ ἐπὶ τὸ βαρὺ ἢ ἐπὶ τὸ ὀξύ. Ὁ δὲ λόγος εἶναι ὅτι ὅταν ἡ λύσις τῆς φθορᾶς γένῃ ἀπὸ τόνου βαρυτέρου τοῦ φυσικοῦ ἐκπίπτει ἡ φωνὴ εἰς τὸ βαρὺ καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Οἶον, ἐὰν διὰ φθορᾶς, μεταβάλω τὸν Γα εἰς Δι, ἔπειτα ποιήσω τὴν λύσιν ἀπὸ τοῦ Γα τῆς φθορικῆς κλίμακος, ἐκπίπτει ἡ φωνὴ ἡμίτονον· εἰ δὲ ποιήσω τὴν λύσιν ἀπὸ τοῦ Πα ἢ ἀπὸ τοῦ Δι οὐκ ἐκπίπτει διὰ τὸ ἰσότονον. Αὐτὸ τὸ πάθος παρατηρήθη καὶ ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς καὶ ὅταν συμβῇ ἑκπτώσις ἐπὶ τὸ βαρὺ ἐνδὸς τόνου, προστιθέασιν ἕνα τόνον καὶ τὸν ὀνομάζουσι Δύναμις. Ὅρα εἰς τὸ Δοξαστάριον Ἰακώβου «Τῷ τριτῷ τῆς ἐρωτήσεως» εἰς τὸ «αὐτὸν ἰκέτευε».

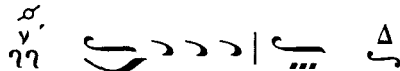
γ'. με τὴ φ ἐπάνω στὴ $\overset{x}{q}$ τὸ διατονικὸ γένος μεταβάλλεται σὲ ἐναρμόνιο. Γι' αὐτὸ ἡ ἐπομένη μαρτυρία τοῦ $\Delta\iota$ εἶναι ἡ $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ (κοινὴ γιὰ τὰ δύο γένη).



δ'. με τὴ ϕ ἐπάνω στὴν πρώτη \succ ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν προηγούμενη ἐναρμόνιο μαρτυρία τοῦ $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ τὸ γένος ἀπὸ ἐναρμόνιο μεταβάλλεται σὲ διατονικό. Γι' αὐτὸ ἡ ἐπομένη μαρτυρία τοῦ Νη τῆς Νήτης εἶναι ἡ $\overset{v}{\gamma\gamma'}$



ε'. με τὴ σ ἐπάνω στὴ $\overset{v}{\gamma\gamma'}$ ἔχομε μεταβολὴ ἀπὸ τὸ διατονικὸ στὸ σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ γένος ποὺ εἶναι ταυτόχρονα καὶ μεταβολὴ κατὰ τόνον, γιατί στὴν ὀξύτητα τοῦ διατονικοῦ Νη τῆς Νήτης μετατίθεται ὁ $\Delta\iota$ τῆς Μέσης τοῦ συντόνου ἢ σκληροῦ χρωματικοῦ γένους. Γι' αὐτό, ἀντίστοιχα, στὴν πορεία τῆς μεταβολῆς αὐτῆς, ὁ Πα βρίσκεται μετὰθεσι στὸν $\Delta\iota$ καὶ αὐτὸ παρασημαίνεται με τὴ $\overset{\Delta}{\Delta}$ ποὺ διαβάζεται : «ὁ $\Delta\iota$ ὡς Πα τοῦ συντόνου ἢ σκληροῦ χρωματικοῦ γένους». Ἡ διαφοροποιημένη, κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο καὶ ἐνδεικτικὴ τῆς μεταβολῆς, μαρτυρία ὀνομάζεται **φθορικὴ μαρτυρία**.



Προχωρώντας στὴν ἐξέτασι τῶν ὑπολοίπων μαρτυριῶν τοῦ παραδείγματός μας διαπιστώνουμε πὼς καὶ οἱ $\overset{z}{\gamma\gamma'}$ $\overset{x}{\lambda}$ $\overset{x}{\sigma}$ $\overset{\delta}{\gamma\gamma}$ καὶ $\overset{\Gamma}{\delta\lambda}$ εἶναι, ὡσαύτως, **φθορικὲς μαρτυρίες** ἐνῶ τελικὴ μαρτυρία $\overset{v}{\delta\lambda}$ ἀνήκει στὸν φθόγγο Νη τῆς Μέσης, τὴ βάσι δηλ. τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος.

Μετάθεσις - παραχορδὴ

247. Ὅπως γνωρίσαμε (§ 223), τὰ τετράχορδα τὰ ἀντίστοιχα με τὰ διατονικὰ διαστήματα τετάρτης ποὺ ἀποτελοῦν τελείαν διὰ τεσσάρων συμφωνίαν = $\frac{4}{3}$ ἢ $\frac{3}{4}$ μ. χορδῆς ἢ 30 τμήματα, ὀνομάζονται τέλεια τετράχορδα καὶ εἶναι τὰ ἑξῆς :

$$\overset{\delta\lambda}{\Delta} - \overset{v}{\delta\lambda} \quad \overset{q}{x} - \overset{\pi}{q} \quad \overset{z}{\gamma\gamma'} - \overset{\delta}{\lambda} \quad \overset{v}{\delta\lambda} - \overset{\Gamma}{\gamma\gamma} \quad \overset{\pi}{q} - \overset{\Delta}{\delta\lambda}$$

ν ————— ————— Δ	[ν ————— ————— ν' $\delta\lambda$
		ν ————— ————— π' π
		ν ————— ————— ν' ν
		ν ————— ————— ν' ν

π ————— ————— χ	[π ————— ————— π' $\delta\lambda$
		π ————— ————— π' π
		π ————— ————— π' π
		π ————— ————— π' π

ν ————— ————— ν'	[ν ————— ————— ν' $\delta\lambda$
		ν ————— ————— ν' π
		ν ————— ————— ν' ν
		ν ————— ————— ν' ν

κλπ.

Κάθε άλλη μεταβολή κατὰ τόνον ἢ κατὰ τόνον καὶ γένος ποὺ δὲν εἶναι μετὰθεσις, ὅπου δηλ.

α'. Ὁ φθόγγος ποὺ εἶναι βάσις τελείου τετραχόρδου καὶ μετατίθεται σὲ φθόγγο ποὺ δὲν εἶναι βάσις τελείου τετραχόρδου π.χ.

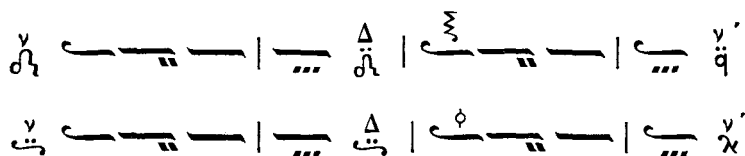
ν ————— ————— ν'	ν ————— ————— ν'	ν ————— ————— ν'	ν ————— ————— ν'
----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------

ν ————— ————— ν'	ν ————— ————— ν'	ν ————— ————— ν'	ν ————— ————— ν'
----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------

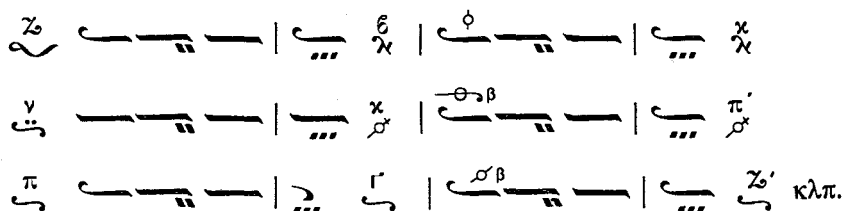
κλπ.

β'. Ὁ φθόγγος ποὺ δὲν εἶναι βάσις τελείου τετραχόρδου καὶ μετατίθε-

ται σὲ φθόγγο πὺ εἶναι βάσις τελείου τετραχόρδου, π.χ.



καὶ γ'. Ὁ φθόγγος πὺ δὲν εἶναι βάσις τελείου τετραχόρδου καὶ μετατίθεται σὲ φθόγγο πὺ κ' αὐτός, δὲν εἶναι βάσις τελείου τετραχόρδου, π.χ.



ὀνομάζεται **παραχορδή**.

Ἔτσι, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε πῶς, **παραχορδή** εἶναι ἡ μεταβολὴ κατὰ τόνον ἢ κατὰ τόνον καὶ γένος ὅπου τὰ ἄκρα τοῦ τετραχόρδου τῆς ἀρχικῆς κλίμακος στὸν ὁποῖο ἀνήκει ὁ φθόγγος πὺ δέχεται τὴ φθορὰ δὲν συμπίπτουν μὲ τὰ ἄκρα τοῦ τετραχόρδου πὺ ἀνήκει ὁ φθόγγος τῆς φθορᾶς.

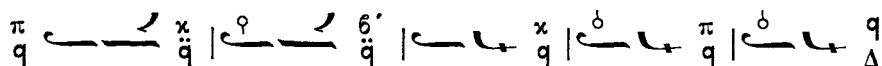
Μεταβολὴ κατὰ σύστημα

248. Τὰ συστήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς (§ 216 - 229, 235, 236) καθὼς καὶ ἡ μετάβασις ἀπὸ τὸ ἓνα στὸ ἄλλο ἐπιτυγχάνονται, ὅπως ἀναφέραμε (§ 222), μὲ τὴ χρῆσι τῶν φθορῶν καὶ εἶναι, συνεπῶς, μεταβολές.

Ἔτσι :

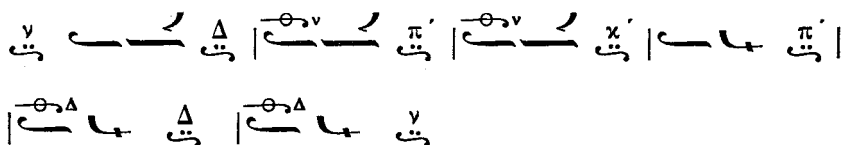
Α'. Τὸ **πεντάχορδο σύστημα** ἢ **τροχός**.

α'. τοῦ **διατονικοῦ** γένους, μὲ βασικὸ τὸ πεντάχορδο $\pi - \kappa$ γίνεται μὲ τὴν ἀλλεπάλληλη μετάρθεσι, κατὰ μὲν τὴν ἀνάβασιν, τοῦ **Πα** στὸν **Κε**, κατὰ δὲ τὴν κατάβασιν, ἀντιστρόφως, τοῦ **Κε** στὸν **Πα**.

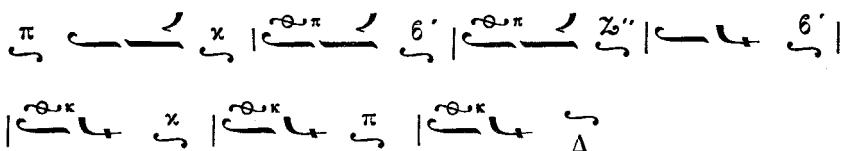


β'. τοῦ **μαλακοῦ χρωματικοῦ** γένους, μὲ βασικὸ τὸ πεντάχορδο $\nu - \delta$, γίνεται, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, μὲ τὴν ἀλλεπάλληλη μετάρθεσι,

κατὰ μὲν τὴν ἀνάβασιν, τοῦ Νη στὸν Δι, κατὰ δὲ τὴν κατάβασιν, ἀντιστρόφως, τοῦ Δι στὸν Νη.

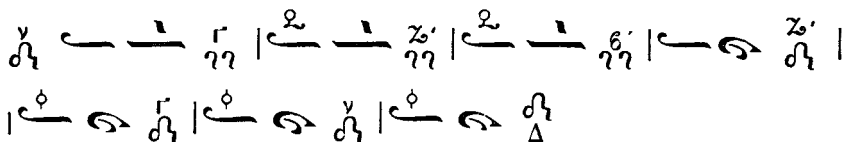


καὶ γ'. τοῦ σκληροῦ ἢ συντόνου χρωματικοῦ γένους, μὲ βασικὸ τὰ πεντάχορδο $\pi - \kappa$, γίνεται, ὁμοίως, μὲ τὴν ἀλλεπάλληλην μετάθεσιν, κατὰ μὲν τὴν ἀνάβασιν, τοῦ Πα στὸν Κε, κατὰ δὲ τὴν κατάβασιν, ἀντιθέτως, τοῦ Κε στὸν Πα.

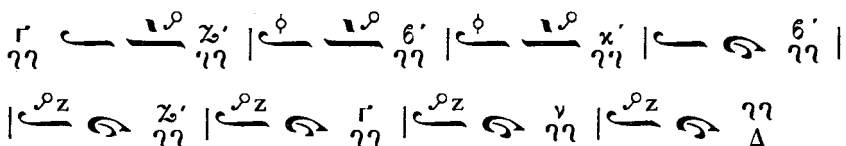


Β'. Τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ τριφωνία.

α'. τοῦ διατονικοῦ γένους, μὲ βασικὸ τὸ τετράχορδο $\delta^y - \gamma^r$, γίνεται μὲ τὴν ἀλλεπάλληλην μετάθεσιν, κατὰ μὲν τὴν ἀνάβασιν, τοῦ Νη στὸν Γα, κατὰ δὲ τὴν κατάβασιν, ἀντιστρόφως, τοῦ Γα στὸν Νη



καὶ β'. τοῦ ἐναρμονίου γένους, μὲ βασικὸ τὸ τετράχορδο $\gamma^r - \zeta'$, γίνεται κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο, μὲ τὴν ἀλλεπάλληλην μετάθεσιν, κατὰ μὲν τὴν ἀνάβασιν, τοῦ Γα στὸν Ζω', κατὰ δὲ τὴν κατάβασιν, ἀντιστρόφως, τοῦ Ζω' στὸν Γα.



Τέλος, ὅσον ἀφορᾷ τὸ διαπασῶν σύστημα, ὅπως γνωρίζομε, εἶναι τὸ φυσικὸν σύστημα ποὺ σχηματίζεται μὲ τὸ φαινόμενο τῆς ἀντιφωνίας.

Οἱ μεταβολὲς κατὰ σύστημα ἢ κατὰ σύστημα καὶ γένος παρασημαί-

νονται κι' αὐτές, με τὶς ἀνάλογες φθορές, ὅπως στὸ ἐξῆς συνοπτικὸ παράδειγμα :

δ^{γ} \hookrightarrow | \hookrightarrow | \downarrow | \downarrow | \downarrow | \downarrow | \downarrow | Δ' |
 7^ο μέτρο
 | \hookrightarrow δ^{γ} | \hookrightarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | Δ |
 14^ο μέτρο
 | \hookrightarrow δ^{γ} | \hookrightarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | Δ |
 19^ο μέτρο
 | \hookrightarrow δ^{γ} | \hookrightarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | Δ |
 21^ο μέτρο
 | \hookrightarrow δ^{γ} | \hookrightarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | Δ |
 23^ο μέτρο
 | \hookrightarrow δ^{γ} | \hookrightarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | Δ |
 24^ο μέτρο
 | \hookrightarrow δ^{γ} | \hookrightarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | Δ |
 33^ο μέτρο
 | \hookrightarrow δ^{γ} | \hookrightarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | Δ |
 35^ο μέτρο
 | \hookrightarrow δ^{γ} | \hookrightarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | Δ |
 37^ο μέτρο
 | \hookrightarrow δ^{γ} | \hookrightarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | \downarrow δ^{γ} | Δ |

Στὸ 7^ο μέτρο, με τὸ δ^{γ} γίνεται μεταβολὴ τοῦ διατονικοῦ διαπασῶν συστήματος στὸ πεντάχορδὸ τοῦ σύστημα.

Στὸ 14^ο μέτρο, με τὸ δ^{γ} γίνεται ἐπάνοδος στὸ διαπασῶν σύστημα.

Στὸ 19^ο μέτρο, με τὸ δ^{γ} γίνεται μεταβολὴ τοῦ διατονικοῦ διαπασῶν συστήματος, στὸ πεντάχορδο σύστημα τοῦ μαλακοῦ χρωματικοῦ γένους.

Στὸ 21^ο μέτρο, με τὸ δ^{γ} γίνεται μεταβολὴ τοῦ μαλακοῦ χρωματικοῦ πενταχόρδου συστήματος στὸ σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ πεντάχορδο σύστημα.

Στὸ 23^ο καὶ τὸ 24^ο μέτρο, με τὰ δ^{γ} δ^{γ} τὸ σκληρὸ χρωματικὸ πεντάχορδο σύστημα μεταβάλλεται σὲ τετράχορδο ἐναρμόνιο σύστημα.

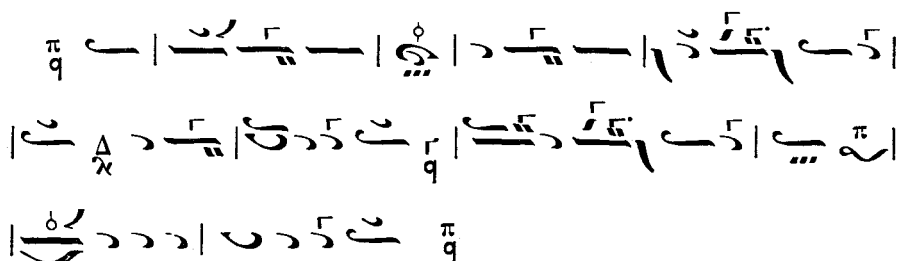
Στὸ 33^ο μέτρο, με τὸ δ^{γ} ἔχομε μεταβολὴ σὲ διατονικὸ διαπασῶν σύστημα.

Στὸ 35^ο μέτρο, με τὸ δ^{γ} γίνεται μεταβολὴ στὸ διατονικὸ τετράχορδο σύστημα καὶ

Στὸ 37^ο μέτρο, με τὸ $\overset{\phi}{\text{—}}$ καταλήγομε στὸ διατονικὸ διαπασῶν σύστημα.

Φθορικὲς κλίμακες

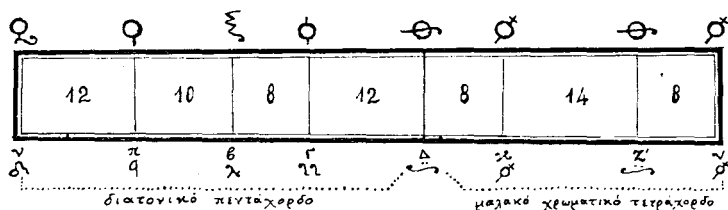
249. Μὲ τίς διαφορὰς, κατὰ τὴν πορεία καὶ ἐξέλιξι μιᾶς μελωδίας, μεταβολὲς (κατὰ τόνον, γένος, σύστημα, σύστημα καὶ γένος, μετάθεσι καὶ παραχορδῇ) τῆς ἀρχικῆς τῆς κλίμακος — ὅπως στὸ προηγούμενόν μας παράδειγμα τῆς μεταβολῆς κατὰ σύστημα — σχηματίζονται οἱ **φθορικὲς κλίμακες**. Στὸ ἐξῆς παράδειγμα, ἡ φθορικὴ κλίμαξ ἀρχίζει στὸ 3^ο μέτρο με τὴν παραχορδῇ $\overset{\phi}{\text{—}}$ (ὁ Κε ὡς Γα) καὶ καταργεῖται με τὸ $\overset{\phi}{\text{—}}$ τοῦ 10^{ου} μέτρου.



Μικτὲς κλίμακες

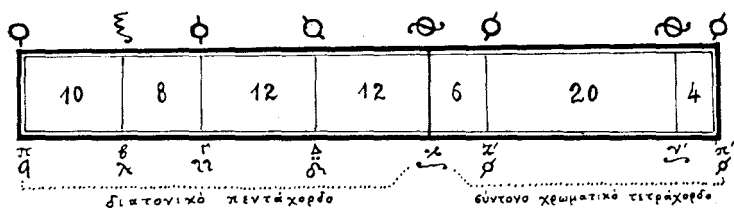
250. Μὲ τὸ συνδυασμὸ τῶν τετραχόρδων ἢ τῶν τετραχόρδων με τὰ πεντάχορδα τῶν τριῶν γενῶν σχηματίζονται οἱ **μικτὲς κλίμακες** πού, οἱ κυριώτερες τοὺς στίς ἐκκλησιαστικὲς μελωδίες, εἶναι οἱ ἐξῆς :

α'. Ἡ **μικτὴ κλίμαξ** πού ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ διατονικὸ πεντάχορδο $\overset{\nu}{\text{—}}$ — $\overset{\Delta}{\text{—}}$ καὶ τὸ συνημμένο μαλακὸ χρωματικὸ τετράχορδο $\overset{\Delta}{\text{—}}$ — $\overset{\nu'}{\text{—}}$

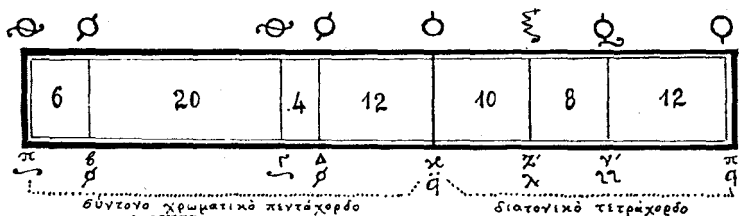


β'. Ἡ **μικτὴ κλίμαξ** πού ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ διατονικὸ πεντά-

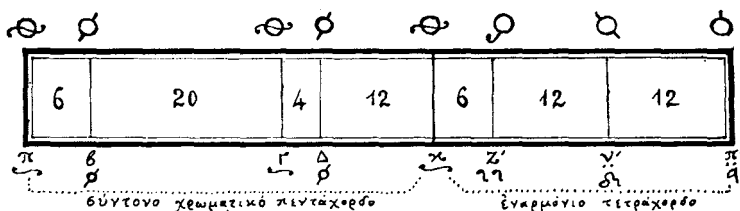
χορδο $\pi_q - \frac{x}{q}$ και τὸ συνημμένο σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ τετράχορδο $\frac{x}{q} - \pi'_q$



γ'. Ἡ μικτὴ κλίμαξ ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ πεντάχορδο $\pi_q - \frac{x}{q}$ καὶ τὸ συνημμένο διατονικὸ τετράχορδο β' σχήματος $\frac{x}{q} - \pi'_q$

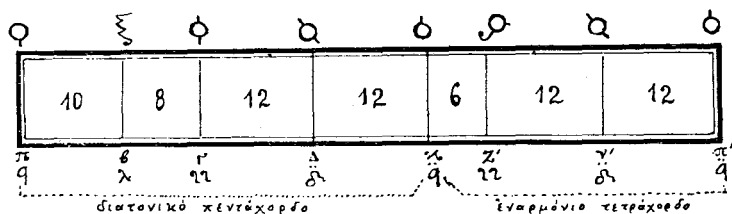


δ'. Ἡ μικτὴ κλίμαξ ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ πεντάχορδο $\pi_q - \frac{x}{q}$ καὶ τὸ συνημμένο ἐναρμόνιο τετράχορδο γ' σχήματος $\frac{x}{q} - \pi'_q$

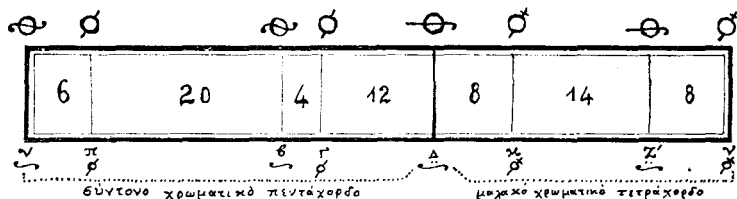


ε'. Ἡ μικτὴ κλίμαξ ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ διατονικὸ πεντάχορδο

$\frac{\pi}{q} - \frac{\kappa}{q}$ καὶ τὸ συνημμένο ἑναρμόνιο τετράχορδο γ' σχήματος $\frac{\kappa}{q} - \frac{\pi}{q}$



καὶ στ'. Ἡ μικτὴ κλίμαξ ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ πεντάχορδο $\frac{\gamma}{\eta} - \frac{\Delta}{\delta}$ καὶ τὸ συνημμένο μαλακὸ χρωματικὸ τετράχορδο $\frac{\Delta}{\delta} - \frac{\gamma}{\eta}$

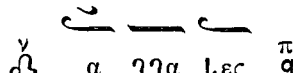
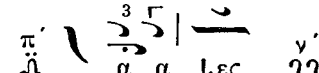
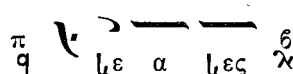
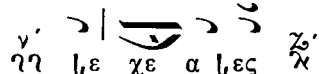
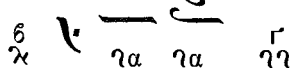

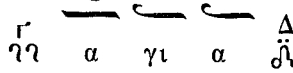
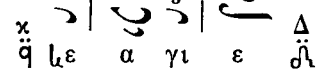
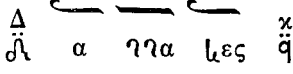
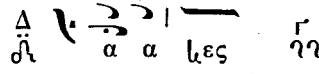
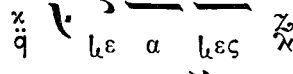
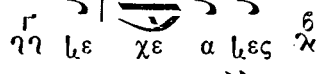
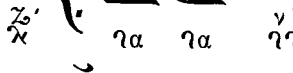
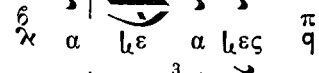
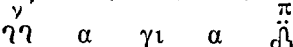
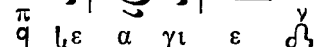


Ὅπως εἶναι εὐνόητο, οἱ μαρτυρίες καὶ οἱ φθορὲς τῶν φθόγγων τῶν μικτῶν κλιμάκων εἶναι τοῦ ἀντιστοίχου γένους τοῦ κάθε τμήματός των.


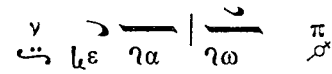
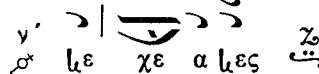
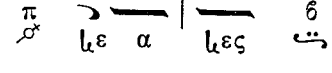
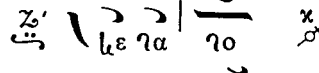
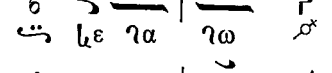
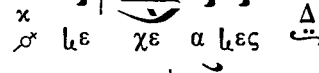
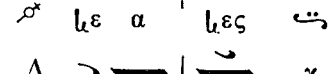
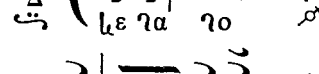
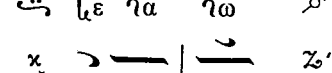
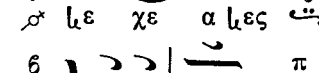
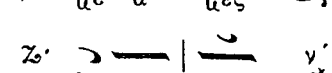
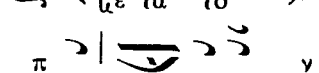

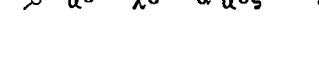
ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΑ ΤΡΙΑ ΓΕΝΗ

Α'. Στὴν παλαιὰ βυζαντινὴ μουσικὴ γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τῶν κλιμάκων, ἀντὶ τῶν μονοσυλλάβων φθόγγων Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω, χρησιμοποιοῦσαν πολυσυλλάβους φθόγγους πού, ὅπως φαίνεται στοὺς κατωτέρω πίνακες, ἦσαν διαφορετικοὶ στὸ διατονικὸ καὶ στὸ χρωματικὸ γένος καθὼς καὶ κατὰ τὴν ἀνάβασι καὶ τὴν κατάβασι.

Οἱ φθόγγοι τοῦ διατονικοῦ γένους ἦσαν ἀντιστοιχῶς.

Σ τ ῆ ν ἀ ν ά β α σ ι		Σ τ ῆ ν κ α τ ά β α σ ι	
Μονοσύλ.	Πολυσύλλαβοι	Μονοσύλ.	Πολυσύλλαβοι
α' τετράχορδο	Πα 	Nη'	
	Bou 	Zω'	
	Γα 	Κε	
	Δι 	Δι	
β' τετράχορδο	Κε 	Γα	
	Zω 	Bou	
	Nη' 	Πα	
	Πα' 	Nη	

Οἱ φθόγγοι τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος ἦσαν ἀντιστοιχῶς.

Σ τ ῆ ν ἀ ν ά β α σ ι		Σ τ ῆ ν κ α τ ά β α σ ι	
Μονοσύλ.	Πολυσύλλαβοι	Μονοσύλ.	Πολυσύλλαβοι
Nη			
Πα ^ρ		Zω'	
Bou		Κε ^ρ	
Γα		Δι	
Δι		Γα	
Κε ^ρ		Bou	
Zω		Πα ^ρ	
Nη'		Nη	

Οἱ φθόγγοι τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς χρωματικῆς κλίμακος ἦσαν ἀντιστοίχως οἱ ἴδιοι μὲ τοὺς φθόγγους τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος.

Σ τ ῆ ν ἄ ν ἄ β α σ ι					Σ τ ῆ ν κ α τ ἄ β α σ ι				
Μονοσύλ.	Πολυσύλλαβοι				Μονοσύλ.	Πολυσύλλαβοι			
Πα	π	λε	ε	χε α λες π					
Βου ^ο	π	λε	γα	γω ς	Νη ^ο	π'	λε	χε α λες ν'	
Γα ^ο	ς	α	γα	λες ς	Ζω ^ο	ν'	λε	γα ς	ζ'
Δι	ς	λε	γα	γω ς	Κε	ζ'	λε	χε α λες κ	
Κε	ς	α	γα	λες κ	Δι	κ	λε	γα ς	Δ
Ζω ^ο	κ	λε	γα	γω ς	Γα ^ο	Δ	λε	χε α λες ς	
Νη ^ο	ζ'	α	γα	λες ν'	Βου ^ο	ς	λε	γα ς	β
Πα'	ν'	λε	γα	γω π'	Πα	β	λε	χε α λες π	

Τέλος, ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἐναρμόνιον γένος ὁ Χρύσανθος (Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς § 263) γράφει «φθόγγους δὲ καὶ παραλλαγὴν, ἴδια τοῦ ἐναρμονίου γένους, οἱ διδάσκαλοι δὲν μᾶς παρέδωσαν, ἀλλὰ μὲ τοὺς φθόγγους καὶ μὲ τὴν παραλλαγὴν τοῦ διατονικοῦ γένους ἐφθέγγοντο καὶ κάθε μελωδίαν τοῦ ἐναρμονίου γένους».

Β'. Τὰ τρία γένη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς βασίζονται στὰ ὁμώνυμα γένη τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς ποὺ κι' αὐτά, προέκυπταν μὲ τὴ μετακίνησι τῶν φερομένων φθόγγων τῶν τετραχόρδων ἀξίας $\frac{4}{3}$ ἢ $\frac{3}{4}$ μ. χορδῆς, ὅπου ὅμως οἱ φθόγγοι ἀκολουθοῦσαν πορεία ἀπὸ τὸ ὀξὺ πρὸς τὸ βαρὺ δηλ. ἀντίθετη μὲ τὴν καθιερωμένη, σήμερα, τάξι.

Τὸ Πυθαγόρειο σύντονο διατονικὸ τετράχορδο (σελ. 84) περιέκλειε, ἀπὸ τὸ ὀξὺ πρὸς τὸ βαρὺ, δύο μείζονας ἢ ἐπογδόους τόνους $= \frac{9}{8}$ ἢ $\frac{8}{9}$ μ. χορδῆς καὶ ἓνα λείμμα $= \frac{256}{243}$ ἢ $\frac{243}{256}$ μ. χορδῆς $\left(\frac{9}{8} \cdot \frac{9}{8} \cdot \frac{256}{243} = \frac{4}{3} \right.$ ἢ $\frac{3}{4}$ μ. χορδῆς).

Τὸ χρωματικὸ τετράχορδο περιέκλειε, ἀπὸ τὸ ὀξὺ πρὸς τὸ βαρὺ, ἓνα

ἀσύνθετο τριημιτόνιο ἀξίας $\frac{32}{27}$ ἢ $\frac{27}{32}$ μ. χορδῆς, μία ἀποτομή ἀξίας $\frac{2187}{2048}$ ἢ $\frac{2048}{2187}$ μ. χορδῆς καὶ ἓνα λεῖμμα ἀξίας $\frac{2304}{2187}$ ἢ $\frac{2187}{2304}$ μ. χορδῆς
 $\left(\frac{32}{27} \cdot \frac{2187}{2048} \cdot \frac{2304}{2187} = \frac{4}{3} \text{ ἢ } \frac{3}{4} \text{ μ. χορδῆς} \right)$.

Καὶ τὸ ἐναρμόνιο τετράχορδο, — ὅπως ἀναφέρει ὁ Πλούταρχος στὸ «περὶ Μουσικῆς» — σύμφωνα μετὰ τὴν ἀρχικὴ θεωρίαν τοῦ Ὀλύμπου ποὺ τὸ εἰσήγαγε στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ κατὰ τὸ 734 - 695 π.Χ. ἐπὶ Μίδου τοῦ Β' καὶ διέπρεψε σὰν αὐλητῆς, γινόταν μετὰ τὴν βάρυνσιν σὲ ταυτοφωνία τοῦ ὀξυτέρου ἀπὸ τοὺς δύο φερομένους φθόγγους μετὰ τὸ χαμηλότερό του πού, ἐν συνεχείᾳ, μετατοπίσθηκε καὶ αὐτὸς χαμηλότερα κατὰ ἓνα τεταρτημόριο τοῦ μείζονος τόνου ἔτσι πού, τελικά, νὰ περικλείη, ἀπὸ τὸ ὀξὺ πρὸς τὸ βαρὺ, ἓνα ἀσύνθετο δίτονο = $\frac{84}{81}$ ἢ $\frac{81}{84}$ μ. χορδῆς καὶ δύο τεταρτημόρια τοῦ μείζονος τόνου.

Ἀπὸ τὰ τρία γένη τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς τὸ ἀρχαιότερον καὶ ἐπικρατέστερον ἦταν τὸ διατονικὸ καὶ τὸ πιὸ δύσκολον, κατ' ἐξοχὴν καλλιτεχνικὸ καὶ γι' αὐτὸ προσιτὸ μόνον στοὺς μεγάλους δεξιотέχνες, τὸ ἐναρμόνιον γένος πού, γι' αὐτὸν τὸν λόγον, ἐγκαταλείφθηκε ἀργότερα.

Ὁ ἐκ Σμύρνης Θεών (200 μ.Χ.) ὀνομάζει τὸ διατονικὸ γένος ἀνδρικόν, τὸ χρωματικὸ θρηνῶδες καὶ παθητικὸ καὶ τὸ ἐναρμόνιον, μυστικόν καὶ τεχνικόν.

Οἱ τέσσαρες φθόγγοι τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ τετραχορδου, ἀπὸ τὸ ὀξὺ πρὸς τὸ βαρὺ, ὀνομαζόνταν

τε τω τη τα

Μετὰ βασικὸ τὸ σύντονον ἢ σκληρὸ Πυθαγόρειον τετράχορδο (σελ. 84)

$$\begin{array}{ccccccc} \text{τε} & & \text{τω} & & \text{τη} & & \text{τα} \\ \frac{8}{9} & \times & \frac{8}{9} & \times & \frac{243}{256} & = & \frac{3}{4} \text{ μ. χορδῆς} \end{array}$$

ὅπου ὁ τε ἀντιστοιχοῦσε στὴν ὀξύτητα μετὰ τὸν Κε τῆς Μέσης, οἱ κλίμακες σχηματίζονταν μετὰ ὁμοία, συνημμένα ἢ διεζευγμένα, τετράχορδα.

Ἔτσι, στὴν ἀρχή, στὸ βασικὸ αὐτὸ τετράχορδο προσετέθη συνημμένον τὸ ἀμέσως χαμηλότερό του καὶ μετὰ τὴν προσθήκην ἑνὸς ἀκόμα χαμηλότερου φθόγγου πού, σὰν ἔξω ἀπὸ τὸ τετράχορδο, ὀνομαζόταν **προσλαμβανόμενος**, σχηματίσθηκε ἡ **ὀκτάχορδος κλίμαξ** ὅπου, τὸ βασικὸ τετράχορδο **Κε - Δι - Γα - Βου** ὀνομαζόταν **τετράχορδο μέσων** καὶ τὸ συνημμένο χαμηλὸν τετράχορδο, **τετράχορδο ὑπατῶν**.

Ἐπὶ πλέον, κάθε φθόγγος, ἀνάλογα μετὰ τὸ τετράχορδο ποὺ ἀνῆκε καὶ τῇ θέσει ποὺ κατεῖχε σ' αὐτό, διακρινόταν μετὰ τὸ ὄνομα τῆς ἀντίστοιχης χορδῆς.

Διάγραμμα τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς ὀκταχόρδου κλίμακος

		τετράχορδο μέσων			τετράχορδο ὑπατῶν			
ΦΘΟΓΓΟΙ	Κε	Δι	Γα	Βου	Πα	Νη	Ζω	Κε
	τε	τω	τη	τα	τω	τη	τα	τε
ΤΟΝΟΙ	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{243}{256}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{243}{256}$	$\frac{8}{9}$	
ΧΟΡΔΕΙ	μέση	λιχανός μέσων μέσων διάτονος	παραπλάτη μέσων ὑπάτη μέσων	λιχανός ὑπατῶν ὑπατῶν διάτονος	παραπλάτη ὑπατῶν ὑπάτη ὑπατῶν	προσγεβατόμενος		

Ἀργότερα, μὲ τὴ συναφὴ στὴν ὀκτάχορδη αὐτὴ κλίμακα τοῦ δευτέρου ὀκταχόρδου σχηματίσθηκε ἡ σκληρὰ ἢ σύντονος πεντεκαίδεκαχόρδος κλίμαξ τοῦ διεzeugμένου συστήματος ὅπου, τὰ συνημμένα τετράχορδα τοῦ βαρέος ὀκταχόρδου χωρίζονταν ἀπὸ τὰ τετράχορδα τοῦ ὀξέος ὀκταχόρδου μὲ τὸν μείζονα τόνο Ζω' (τα) - Κε (τε) καὶ γι' αὐτό, τὸ βαρὺ τετράχορδο Βου' (τε) - Πα' (τω) - Νη' (τη) - Ζω' (τα) τοῦ ὀξέος ὀκταχόρδου ὀνομαζόταν τετράχορδο διεzeugμένων. Τέλος, τὸ ὀξὺ τετράχορδο Κε' (τε) - Δι' (τω) - Γα' (τη) - Βου' (τα), τὸ συνημμένο στὸ τετράχορδο διεzeugμένων, ὀνομαζόταν τετράχορδο ὑπερβολαίων.

Καὶ στὴ κλίμακα αὐτῇ, κάθε φθόγγος, ἀνάλογα μὲ τὸ τετράχορδο ποὺ ἀνῆκε καὶ τὴ σειρὰ ποὺ κατεῖχε σ' αὐτό, διακρινόταν μὲ τὸ ὄνομα τῆς ἀντίστοιχης χορδῆς.

Διάγραμμα τῆς σκληρᾶς ἢ συντόνου πεντεκαίδεκαχόρδου κλίμακος τοῦ διεzeugμένου συστήματος

		τετράχ. ὑπερβολαίων			τετράχ. διεzeugμένων			τετράχ. μέσων			τετράχ. ὑπατῶν				
ΦΘΟΓΓΟΙ	Κε'	Δι'	Γα	Βου'	Πα'	Νη	Ζω'	Κε	Δι	Γα	Βου	Πα	Νη	Ζω	Κε
	τε	τω	τη	τα	τω	τη	τα	τε	τω	τη	τα	τω	τη	τα	τε
	τε								τε						
ΤΟΝΟΙ	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{243}{256}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{243}{256}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{243}{256}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{243}{256}$	$\frac{8}{9}$	
ΧΟΡΔΕΙ	νῆτη ὑπερβολαίων	ὑπερβολαίων διάτονος	τρίτη ὑπερβολαίων νῆτη διεzeugμένων	διεzeugμένων διάτονος	τρίτη διεzeugμένων παραμέση	Μέση	λιχανός μέσων ἢ μέσων διάτονος	παραπλάτη μέσων ὑπάτη μέσων	λιχανός ὑπατῶν ἢ ὑπατῶν διάτονος	παραπλάτη ὑπατῶν ὑπάτη ὑπατῶν	προσγεβατόμενος				

Ἡ πεντεκαίδεκάχορδος κλίμαξ παρουσιαζόταν καὶ μὲ ἄλλη μορφή.

Σ' αὐτήν, τὸ χαμηλὸ τετράχορδο τοῦ δευτέρου ὀκταχόρδου ἦταν συνημμένο στὴν κορυφή τοῦ ὀξέος τετραχόρδου τοῦ πρώτου ὀκταχόρδου μὲ συνέπεια ὁ Ζω' (τη) νὰ βρίσκεται ἐν ὁφέσει καὶ τὸ τετράχορδο πού, στὴν προηγούμενη περίπτωση, ἦταν τὸ τετράχορδο διεζυγμένων, ὀνομαζόταν τετράχορδο συνημμένων καὶ μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ τετραχόρδου ὑπερβολαίων δημιουργόταν διάζευξις μὲ τὸν ἐπόγδοο τόνο Βου' (τα) - Πα' (τε).

Κι' ἐδῶ, κάθε φθόγος, ἀνάλογα μὲ τὸ τετράχορδο πού ἀνῆκε καὶ τῇ σειρά πού κατεῖχε σ' αὐτό, διακρινόταν μὲ τὸ ὄνομα τῆς ἀντίστοιχης χορδῆς.

Διάγραμμα

τῆς σκληρᾶς ἢ συντόνου πεντεκαίδεκαχόρδου κλίματος
τοῦ συνημμένου συστήματος

ΧΟΡΔΕΣ	ΤΟΝΟΙ	ΦΘΟΓΓΑΙ	τετράχ. ὑπερβολαίων				τετράχ. συνημμένων				τετράχ. μέσων				τετράχ. ὑπατῶν			
			Κε'	Δι'	Γά' Βου'	Πα'	Μη'	Ζω'	Κε'	Δι'	Γά' Βου'	Πα'	Μη'	Ζω'	Κε'	Δι'	Γά' Βου'	Πα'
			τε	τω	τη	τα	τε	τω	τη	τα	τε	τω	τη	τα	τε	τω	τη	τα
			$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{23}{256}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{23}{256}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{23}{256}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{23}{256}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{23}{256}$
			νήτη ὑπερβολαίων	ὑπερβολαίων διάτονος	τρίτη ὑπερβολαίων	ὑπάτη ὑπερβολαίων	νήτη συνημμένων	συνημμένων διάτονος	τρίτη συνημμένων	Μέση	λίχανός μέσων	ἡ μέσων διάτονος	παραπλάτη μέσων	ὑπάτη μέσων	λίχανός ὑπατῶν	ἡ ὑπατῶν διάτονος	παραπλάτη ὑπατῶν	ὑπάτη ὑπατῶν
																		προσγλαυβανόμενος

Γ'. Στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ, ἡ μεταβολὴ τοῦ ἐναρμονίου γένους σὲ χρωματικὸ ὀνομαζόταν σπονδειασμός καὶ ἡ μεταβολὴ τοῦ σὲ διατονικό, ἐκβολή.

Δ'. Στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ δὲν ὑπάρχουν γένη μὲ τὴν ἔννοιά τους στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ καὶ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ. Ἡ συγκεκριμένη τῆς κλίμαξ (σελ. 84), ἀνάλογα μὲ τὴν πορεία τῶν τόνων τῆς, δημιουργεῖ δύο τρόπους, τὸν μείζονα (magiore) καὶ τὸν ἐλάσσονα (minore).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΕ'

ΟΙ ΧΡΟΕΣ

251. Οἱ διάφορες μορφές πού, μέ τή διαρκή ἀλλοίωσι ἐνὸς ἢ περισσοτέρων φθόγγων, μπορεῖ νά πάρῃ ἡ διατονικὴ κλίμαξ καὶ πού δὲν μποροῦν νά καταταχθοῦν στὰ τρία γένη τῆς μουσικῆς γιὰτὶ δὲν μᾶς δίνουν τὰ χαρακτηριστικὰ τους τετράχορδα, ἀποδίδουν διάφορα, ὅπως εἶναι εὐνόητο, ἀπὸ ἐκείνην, σὰν ἀποχρώσεις τῆς, ἀκούσματα, ὀνομάζονται **χρόες**.

Στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, οἱ **χρόες** δὲν σχηματίζουν πλήρεις κλίμακες σὰν τῖς κλίμακες τῶν τριῶν γενῶν ἀλλὰ προκύπτουν μέ τὴν διαρκή ἀλλοίωσι δύο φθόγγων ἐνὸς διατονικοῦ πενταχορδου ἐνῶ οἱ ἄλλοι φθόγγοι τῆς κλίμακος παραμένουν φυσικοί.

Οἱ **χρόες** παρασημαίνονται μέ εἰδικά, ὅπως καὶ οἱ φθορές, σημεῖα καὶ ἐνεργοῦν, ὅπως καὶ ἐκεῖνες, μέ **δέσι** καὶ **λύσι** (§ 245).

Ὁ φθόγγος, δηλ. ὁποιουδήποτε γένους πού δέχεται τὸ σημεῖο μιᾶς χρώας διατηρώντας τὸ ὕψος (τὴν ὀξύτητά) του, παίρνει τὸ ὄνομα τοῦ φθόγγου τῆς χρώας καὶ ἡ ἀνάβασις καὶ κατὰβασις, ἐφόσον περιορίζονται στὴν ἑκτασι τοῦ πενταχορδου τῆς χρώας, γίνονται μέ τοὺς τόνους πού ἀπαιτεῖ αὐτή.

Ὅταν ὁμως ἡ μελωδία ἐκτείνεται καὶ σὲ φθόγγους ἔξω ἀπὸ τὸ πεντάχορδο τῆς χρώας, αὐτοὶ εἶναι πάντοτε φυσικοί.

Τὴ **δέσι** πού, κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, πραγματοποιεῖται, ἀκολουθεῖ **λύσις** μέ φθορά ἢ ἄλλῃ χρώα.

Εὐχρηστες καὶ συνηθισμένες χρόες εἶναι:

ὁ Ζυγός ς τό Κλιτὸν ς καὶ ἡ Σπάθη —Ϸ

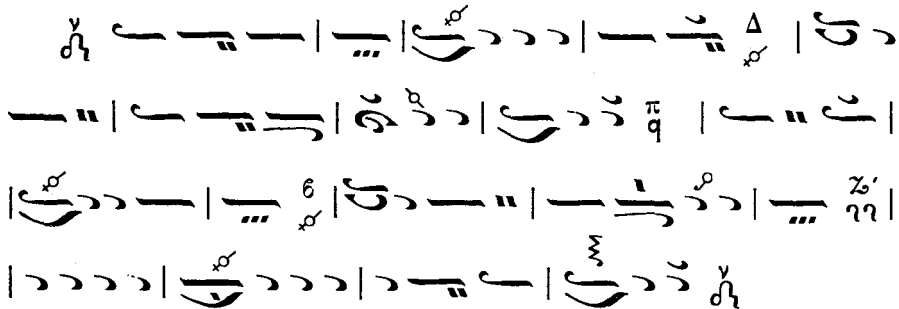
α' ὁ Ζ Υ Γ Ο Σ ς

252. Ὁ Ζυγός παράγεται ἀπὸ τὸ διατονικὸ πεντάχορδο **Νη - Δι** (τῆς Μέσης) μέ διέσι τῶν φθόγγων **Πα** καὶ **Γα** ἔτσι πού ὁ ἐλάσσων τόνος **Πα - Βου** καθὼς καὶ ὁ μείζων **Γα - Δι** νά μειώνωνται σὲ **ἡμιτόνιον ἑλαττον** = $\frac{25}{24}$ ἢ $\frac{24}{25}$ μ. χορδῆς πού, πρακτικά, ὀρίζεται σὲ 4 τμήματα ἐνῶ, συγχρόνως, ὁ μείζων τόνος **Νη - Πα** μεγαλώνει σὲ ὑπερμείζονα **ἐπίπεμπτο** = $\frac{6}{5}$ ἢ $\frac{5}{6}$ μ. χορδῆς πού, πρακτικά, ὀρίζεται σὲ 18 τμήματα καὶ ὁ ἐλάχιστος **Βου - Γα**, διπλασιαζόμενος, γίνεται κι' αὐτός, ὑπερμεί-

$\zeta\omega\upsilon\eta = \frac{144}{125}$ ἢ $\frac{125}{144}$ μ. χορδῆς πού, πρακτικά, ὀρίζεται σὲ 16 τμήματα ὅπως στὸ ἐξῆς συγκριτικὸ διάγραμμα.

	ῶ	φ	ξ	φ	α	
Διατονικὸ πεντάχορδον Νη-Δι	12	10	8	12		= 42 τμήματα
ὁ Ζυγός	18	4	16	4		= 42 τμήματα
φ	$\frac{5}{6}$	$\frac{24}{25}$	$\frac{125}{144}$	$\frac{24}{25}$		= $\frac{2}{3}$ μ. χορδῆς
ΘΕΣΕΙΣ ΤΗΣ ΧΡΩΣ	φ	φ	φ	φ		
ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ	ῶ	π	φ	φ	Δ	

Τὸ σημεῖον τοῦ Ζυγοῦ φ γράφεται στοὺς φθόγγους Δι καὶ Βου καὶ καταργεῖται, ὅπως εἴπαμε, μὲ ἄλλη, ἐπομένη, φθορὰ ἢ χροά, ὅπως στὸ ἀκόλουθο παράδειγμα :



Ὅπως ἐμφανίζεται στὸ παρατιθέμενον διάγραμμα καθὼς καὶ στὸ παράδειγμά μας φαίνεται, οἱ μαρτυρίες τῶν φθόγγων τοῦ πενταχορδου τοῦ Ζυγοῦ εἶναι ῶ π φ φ Δ

Ὁ Δι δηλ. καὶ ὁ Βου ἔχουν μαρτυρικὸ σημεῖον, τὸ σημεῖον τῆς χροᾶς φ, οἱ ἀλλοιωμένοι φθόγγοι Πα καὶ Γα τὸ π παρμένο ἀπὸ τὸ σύντονον ἢ σκληρὸ χρωματικὸ γένος καὶ ὁ Νη καθὼς καὶ οἱ λοιποὶ, ἐξω τοῦ πενταχορδου, φθόγγοι, σὰν φυσικοὶ, ἔχουν τίς διατονικὰς μαρτυρίες.

Ὁ Ζυγός, μὲ τὸν ὑπερμείζονα τόνον Βου - Γα = $\frac{125}{144}$ μ. χορδῆς ἢ 16 τμήματα καὶ τοὺς ἐκατέρωθεν τόνους Πα - Βου καὶ Γα - Δι ἴσους μὲ ἡμιτόνιον ἑλαττον = $\frac{24}{25}$ ἢ 4 τμήματα πλησιάζει τὸ χρωματικὸ γένος.

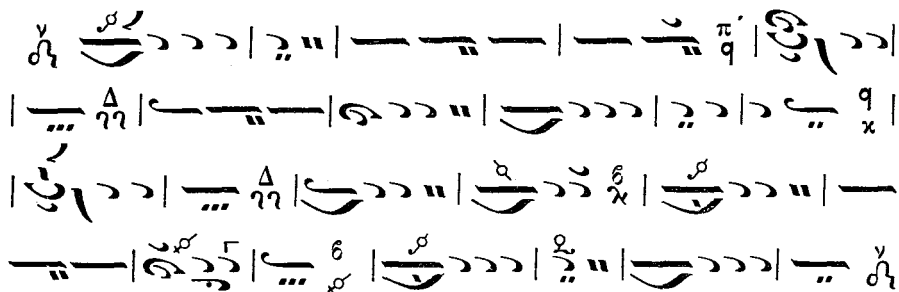
β' τὸ ΚΛΙΤΟΝ ς

253. Τὸ Κλιτόν παράγεται, ὅπως καὶ ὁ Ζυγός, ἀπὸ τὸ διατονικὸ πεντάχορδο Νη - Δι (τῆς Μέσης) ἀλλὰ μὲ δέισι τοῦ Βου κατὰ ἓνα κόμμα = $\frac{81}{80}$ ἢ $\frac{80}{81}$ μ. χορδῆς ἢ 2 τμήματα (ς) καὶ δέισι τοῦ Γα κατὰ $\frac{27}{25}$ ἢ $\frac{25}{27}$ μ. χορδῆς ἢ 8 τμήματα (ϙ)

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὁ ἐλάχιστων τόνος Πα - Βου γίνεται μείζων ($\frac{16}{15} \cdot \frac{81}{80} = \frac{9}{8}$ ἢ $\frac{8}{9}$ μ. χορδῆς ἢ 12 τμήματα), ὁ ἐλάχιστος τόνος Βου - Γα αὐξάνει σὲ ὑπερμείζονα = $\frac{256}{225}$ ἢ $\frac{225}{256}$ μ. χορδῆς, ἢ, πρακτικά, 14 τμήματα ($\frac{16}{15} \cdot \frac{81}{80} \cdot \frac{27}{25} = \frac{256}{225}$) καὶ ὁ μείζων τόνος Γα - Δι μειώνεται σὲ ἡμιτόνιον ἔλαττον ($\frac{9}{8} : \frac{27}{25} = \frac{25}{24}$ πού, πρακτικά, ὀρίζεται σὲ 4 τμήματα, ὅπως στὸ ἐξῆς συγκριτικὸν διάγραμμα.

	ϙ	ϙ	ξ	ϕ	α	
Διατονικὸ πεντάχορδο Νη - Δι	12	10	8	12		= 42 τμήματα
τὸ Ἡμιτόν ς	12	12	14	4		= 42 τμήματα
	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{225}{256}$	$\frac{24}{25}$		= $\frac{2}{3}$ μ. χορδῆς
ΘΕΣΙΣ ΤΗΣ ΧΡΩΑΣ.....	ς	ς	ς	ς		
ΜΑΡΤΥΡΙΕΙΣ.....	ϙ	ϙ	ξ	ϕ	α	

Τὸ σημεῖο τοῦ Κλιτοῦ ς γράφεται στὸν Δι καὶ καταργεῖται μὲ ἄλλη, ἐπομένη, φθορὰ ἢ χροά, ὅπως, στὸ ἀκόλουθο παράδειγμα :

Ρυθμὸς ΟΠΙ $\frac{7}{x}$ 

Ὅπως ἐμφανίζεται στὸ παρατιθέμενο διάγραμμα καὶ στὸ παράδειγμά μας φαίνεται, οἱ μαρτυρίες τῶν φθόγγων τοῦ πενταχόρδου τοῦ Κλιτοῦ εἶναι

$$\begin{array}{ccccc} \gamma & \pi & \epsilon & \gamma & \Delta \\ \delta\lambda & \delta\lambda & \eta & \lambda & \gamma\eta \end{array}$$

Τοῦ τετραχόρδου, δηλ. Πα - Δι μαρτυρικά σημεῖα εἶναι τὰ ἀντίστοιχα τοῦ διατονικοῦ τετραχόρδου Νη - Γα καὶ ὁ Νη καθὼς καὶ οἱ λοιποί, ἔξω τοῦ πενταχόρδου, φθόγγοι, σὰν φυσικοί, ἔχουν τὶς διατονικὲς μαρτυρίες.

Ἐπειδὴ τὸ τετράχορδο τοῦ Κλιτοῦ Πα - Δι μὲ τὸ μέγεθος καὶ τὴ διάταξιν τῶν τόνων ποὺ περιέχει (12 - 14 - 4) συγγενεὺν πολὺ μὲ τὸ ἑναρμόνιο γένος, ἡ χροὰ αὐτὴ ὀνομάζεται καὶ δεύτερον ἑναρμόνιον ἢ ἡμίφθορον.

γ' ἢ Σ Π Α Θ Η —Θ—

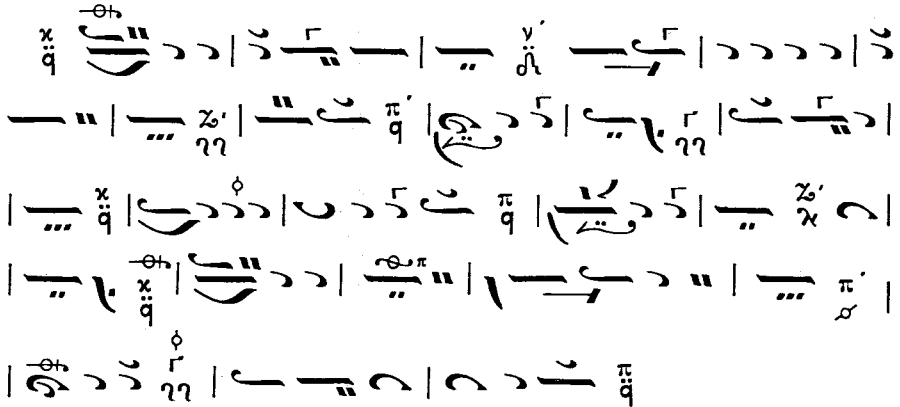
254. Ἡ Σπάθη παράγεται ἀπὸ τὸ διατονικὸ πεντάχορδο Γα - Νη' μὲ δέσει τοῦ Δι κατὰ ἐλάχιστον τόνο = $\frac{16}{15}$ ἢ $\frac{15}{16}$ μ. χορδῆς ἢ 8 τμήματα ($\circ^{\#}$) καὶ ὕφει τοῦ Ζω' κατὰ $\frac{48}{45}$ ἢ $\frac{45}{48}$ μ. χορδῆς (ἴση, περίπου, μὲ ἓνα λεῖμμα) ἢ 6 τμήματα (φ).

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, ὁ μείζων τόνος Γα - Δι γίνεται ὑπερμείζων ἐπίπεμπτος ($\frac{9}{8} \cdot \frac{16}{15} = \frac{6}{5}$ ἢ $\frac{5}{6}$ μ. χορδῆς ἢ 20 τμήματα) ἐνῶ, συγχρόνως, ὁ μείζων τόνος Δι - Κε μειώνεται σὲ $\frac{405}{384}$ ἢ $\frac{384}{405}$ μ. χορδῆς ποῦ, πρακτικά, ὀρίζεται σὲ 4 τμήματα καὶ ὁ ἐλάσσων τόνος Κε - Ζω' μειώνεται σὲ ἡμιτόνιον ἑλαττον = $\frac{25}{24}$ ἢ $\frac{24}{25}$ μ. χορδῆς ποῦ, πρακτικά, ὀρίζεται κι' αὐτὸς σὲ 4 τμήματα ἐνῶ, συγχρόνως, ὁ ἐλάχιστος τόνος Ζω' - Νη' γίνεται ὑπερμείζων $\frac{768}{675}$ ἢ $\frac{675}{768}$ μ. χορδῆς ποῦ, πρακτικά, ὀρίζεται σὲ 14 τμήματα, ὅπως στὸ ἑξῆς συγκριτικὸν διάγραμμα.

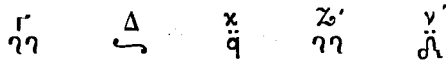
	ο	α	ο	ξ	ο	
Διατονικὸ πεντάχορδο Γα - Νη'	12	12	10	8		= 42 τμήματα
ἡ Σπάθη	20	4	4	14		= 42 τμήματα
—Θ—	$\frac{5}{6}$	$\frac{384}{405}$	$\frac{24}{25}$	$\frac{675}{768}$		= $\frac{2}{3}$ μ. χορδῆς
ΘΕΣΙΣ ΤΗΣ ΧΡΟΑΣ						
ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ	γ'	Δ	π'	ζ'	δ'	

Τὸ σημεῖο τῆς **Σπάθης** — Θ — γράφεται στὸν **Κε** καὶ καταργεῖται, ὅπως καὶ τὰ σημεῖα τοῦ **Ζυγοῦ** καὶ τοῦ **Κλιτοῦ**, μὲ ἄλλη, ἐπομένη, φθορὰ ἢ χροά, ὅπως, καὶ στὸ ἀκόλουθο παράδειγμα :

Ρυθμός ΟΠ $\frac{7}{8}$

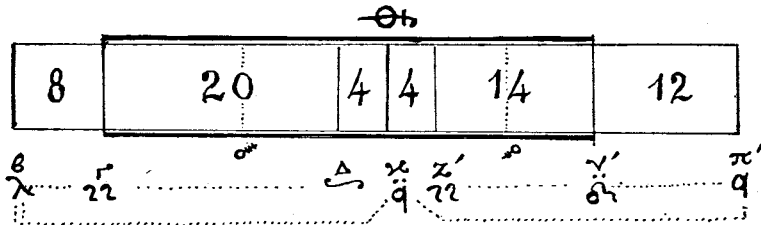


Ὅπως ἐμφανίζεται στὸ παρατιθέμενο διάγραμμα καὶ στὸ παράδειγμά μας φαίνεται, οἱ μαρτυρίες τῶν φθόγγων τοῦ **πενταχόρδου** τῆς **Σπάθης** εἶναι :



Οἱ φυσικοὶ δηλ. φθόγγοι **Γα** καὶ **Κε** καθὼς καὶ οἱ λοιποί, ἔξω τοῦ **πενταχόρδου**, φθόγγοι ἔχουν διατονικὲς μαρτυρίες, τοῦ **Δι** εἶναι τὸ \hookrightarrow τοῦ συντόνου ἢ σκληροῦ χρωματικοῦ γένους πὺ εἶναι ἐνδεικτικὸ ἀνιόντος ἡμιτονίου ἢ μικροτέρου διαστήματος καὶ οἱ φθόγγοι **Ζω'** καὶ **Νη'** μαρτυροῦνται μὲ τὰ ἀντίστοιχα σημεῖα τῶν φθόγγων τοῦ ἐναρμονίου γένους $\gamma\gamma$ καὶ $\eta\eta$.

Ἄν ἐπεκταθῇ τὸ πεντάχορδο αὐτὸ μὲ τὴν προσθήκη τοῦ **Βου** καὶ τοῦ **Πα'** ὅπως στὸ ἐξῆς διάγραμμα :



γίνεται φανερὸ πὺς, ἡ **Σπάθη** μὲ τοὺς φθόγγους **Βου - Γα - Δι - Κε** δίνει

ἄκουσμα χρωματικό καὶ μὲ τοὺς φθόγγους **Κε - Ζω' - Νη' - Πα'** μετέχει τοῦ ἑναρμονίου γένους.

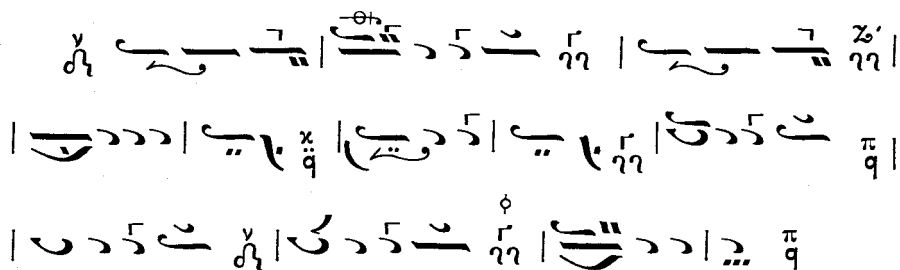
Σὲ μερικές περιπτώσεις τὸ σημεῖο τῆς Σπάθης γράφεται καὶ στὸ φθόγγο **Γα** ὁπότε ὅπως, στὸ ἐπόμενο συγκριτικὸ διάγραμμα καὶ τὸ παράδειγμα ποὺ ἀκολουθεῖ, φαίνεται :

α'. ὁ φθόγγος **Βου** εἶναι ἐν διέσει κατὰ ἓνα κόμμα $\frac{81}{80}$ ἢ $\frac{80}{81}$ μ. χορδῆς ἢ 2 τμήματα (ς) μὲ ἀποτέλεσμα ὁ ἐλάχιστος τόνος **Βου - Γα** νὰ μειώνεται σὲ **λεῖμμα** = $\frac{256}{243}$ ἢ $\frac{243}{256}$ μ. χορδῆς ἢ 6 τμήματα $(\frac{16}{15} \cdot \frac{81}{80} = \frac{256}{243})$ καὶ ὁ ἐλάσσων τόνος **Πα - Βου** νὰ γίνῃ **μείζων** $(\frac{16}{15} \cdot \frac{81}{80} = \frac{9}{8}$ ἢ $\frac{8}{9}$ μ. χορδῆς ἢ 12 τμήματα) .

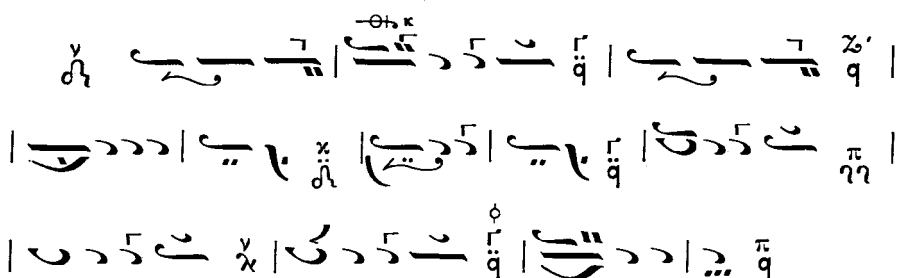
β'. ὁ φθόγγος **Δι** εἶναι ἐν ὑφέσει κατὰ ἡμιτόνιον ἑλαττον $\frac{25}{24}$ ἢ $\frac{24}{25}$ μ. χορδῆς ἢ 4 τμήματα (ρ) μὲ ἀποτέλεσμα ὁ **μείζων** τόνος **Γα - Δι** νὰ μειώνεται σὲ **ἐλάχιστο τόνο** $(\frac{9}{8} \cdot \frac{25}{24} = \frac{27}{25} = \frac{16}{15}$ ἢ $\frac{15}{16}$ μ. χορδῆς ἢ 8 τμήματα) καὶ ὁ **μείζων** τόνος **Δι - Κε** νὰ γίνῃ **ὑπερμείζων** $(\frac{9}{8} \cdot \frac{25}{24}) = \frac{75}{64}$ ἢ $\frac{64}{75}$ μ. χορδῆς πού, πρακτικά, ὀρίζεται σὲ 16 τμήματα καὶ

γ'. ὁ φθόγγος **Ζω'** ὅταν κατὰ τὴν ἀνάβασιν δὲν τὸν ὑπερβαίνομε καὶ στὴν κατάβασιν τὸν περνᾶμε, εἶναι κι' αὐτός, ὅπως καὶ στὸ κανονικὸ πεντάχορδο τῆς Σπάθης, ἐν ὑφέσει κατὰ $\frac{48}{45}$ ἢ $\frac{45}{48}$ μ. χορδῆς (ῖση, περίπου, μὲ ἓνα **λεῖμμα**) ἢ 6 τμήματα (ρ).

Διατονικὴ κλίμακ Πα - Πα'	ξ	φ	α	ο	ξ	φ	ο
	10	8	12	12	10	8	12
	12	6	8	16	4	14	12
Θ Γα	$\frac{8}{9}$	$\frac{243}{256}$	$\frac{15}{16}$	$\frac{64}{75}$	$\frac{24}{25}$	$\frac{675}{768}$	$\frac{8}{9}$
	π _α	νη	ρ	ζ _α ζ _β	ζ _β	π _{α'}	π _{α'}
ΘΕΣΙΣ ΤΗΣ ΧΡΩΣ ΜΑΡΤΥΡΙΣ							

Ρυθμός ΟΙΠ $\overline{\chi}$ 

Καὶ ὄχι, ὅπως θὰ ἦταν μὲ τὴ πραγματικὴ μετάθεσι τοῦ **Κε** τοῦ πενταχόρδου τῆς Σπάθης στὸν **Γα**, ποὺ δὲν συναντᾶται :



Σπανιώτατα τὸ σημεῖο τῆς Σπάθης βρίσκεται στὸν **Νη'**. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ἐνεργεῖ ἀπλῶς σὰν δίεσι στὸν **Ζω'** καὶ σὰν ὕφεσι στὸν **Πα'**



ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΙΣ ΧΡΟΕΣ

Α'. Κατὰ τὸν Χρῦσανθο (Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς § 275) «ἀπὸ μιᾶς διατονικῆς κλίμακος τοῦ διαπασῶν εἶναι δυνατόν νὰ παράγονται χροαὶ 740».

Β'. Στὴν ἀρχαῖα ἐλληνικὴ μουσικὴ **χροα** ὀνομαζόταν εἰδικὴ διαίρεσις τῶν τετραχόρδων ποὺ δὲν ἀντιστοιχοῦσαν καθόλου μὲ τὰ τετράχορδα τῶν τριῶν γενῶν, τοῦ διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΣΤ'

ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΛΞΙΣ

255. Ὑπάρχουν περιπτώσεις πού, ὠρισμένοι φθόγγοι τῶν διαφόρων κλιμάκων, ἀνάλογα μὲ τὴν πλοκὴ τῆς μελωδίας καὶ ἄλλα ὠρισμένα κύρια χαρακτηριστικά της, μετακινοῦνται ὑψηλότερα ἢ χαμηλότερα, κατὰ δύο ἢ περισσότερα τμήματα, ἀπὸ τὸ καθωρισμένο ὕψος τους· δὲν εἶναι δηλ. σταθεροί. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸν νόμο τῆς μελωδικῆς ἔλξεως.

Ἐλξι παθαίνουν μόνον οἱ φερόμενοι (§ 224) καὶ οἱ ὑπερβάσιμοι φθόγγοι.¹

Ἄν καί, στὴ θεωρίᾳ τῶν ὀκτὼ ἤχων² συμπεριλαμβάνοντο οἱ διαφορὲς μελωδικὲς ἔλξεις πού παθαίνουν ὠρισμένοι φθόγγοι τῶν κλιμάκων τους, ἐν τούτοις, εἶναι πιὸ σωστὸ νὰ παρασημαίνωνται αὐτὲς μὲ τὴν σ καὶ τὴν ρ .

Ἡ μελωδικὴ ἔλξις εἶναι τὸ κυριώτερο στοιχεῖο πού διαμορφώνει τὸ ἰδιαιτέρο ὕψος³ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καί, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ ἱερομόναχος Γαβριὴλ Σευῆρος στὸ ἐγχειρίδιό του περὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (1572), ἴσχυε καὶ στὴν παλαιότερα βυζαντινὴ μουσικὴ.

Ὁ νόμος τῆς μελωδικῆς ἔλξεως ἴσχυε, ἐπίσης καὶ στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ.

Στὸν ἴδιο βαθμὸ μὲ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἡ μελωδικὴ ἔλξις ἰσχύει καὶ στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια.

1. Βλ. Κεφ. ΙΘ' Τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἤχων .

2. Βλ. Κεφ. ΙΘ'

3. Ὑψος στὴ μουσικὴ εἶναι ὁ ξεχωριστὸς τρόπος τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως μὲ οὐσιώδη χαρακτῆρα τὸ βαθμὸ τῆς πιστότητος πού μ' αὐτὴ διερμηνεύονται οἱ σκέψεις καὶ τὰ συναισθήματα τοῦ συνθέτου.

ΤΟ ΗΘΟΣ ΤΗΣ ΜΕΛΩΔΙΑΣ

256. Ἐγνωρίσαμε πὼς ἡ δύναμις ποὺ περικλείεται στὸ ρυθμὸ μὲ τὶς διαφορὲς τοῦ μορφῆς καὶ ποὺ ἐπενεργώντας στὸ ψυχικὸ μας κόσμον τὸν τροποποιεῖ ἀνάλογα καὶ προκαλεῖ διάφορα συναισθήματα ὀνομάζεται **ἦθος τοῦ ρυθμοῦ** (σελ. 59).

Ἡ θαυμαστὴ αὐτὴ δύναμις τοῦ ρυθμοῦ ἐνυπάρχει καὶ στὴ μελωδία μὲ τὶς διαφορὰς μορφῆς τῆς συνθέσεώς της καὶ ὀνομάζεται **ἦθος τῆς μελωδίας**.

Ἔτσι στὴ μουσικὴ, ἦθος ρυθμοῦ καὶ ἦθος μελωδίας, κατάλληλα συνταιριασμένα καὶ ἀλληλοσυμπληρωμένα προκαλοῦν καὶ μεταλλάσσουν τὶς ψυχικὰς διαθέσεις τῶν ἀκροατῶν καὶ συντελοῦν στὴ διάπλασι καὶ διαμόρφωσι τοῦ χαρακτῆρος καὶ τοῦ ἥθους των. Γι' αὐτό, ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς (220 μ.Χ.) γράφει· «Ἀπτεόν ἄρα μουσικῆς εἰς κατακόσμησιν ἥθους καὶ καταστολὴν» (Στρωμ. ΙΑ', 89).

Ὅπως τὸ ἦθος τοῦ ρυθμοῦ, τὸ ἴδιο καὶ τὸ ἦθος τῆς μελωδίας διακρίνεται :

α' σὲ **διασταλτικὸ**, ὅταν ἡ μελωδία ἐμπνέει ἐνθουσιασμό, φρονήματα γενναιότητος καὶ ἀνδρείας καὶ ἀποδίδει ἔννοιες μεγαλοπρεπείας, ψυχικῆς ἐξάρσεως καὶ ἄλλων ἀναλόγων ἰδιοτήτων.

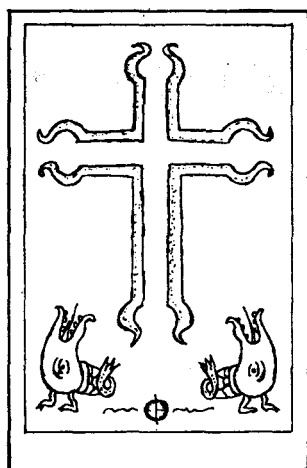
β' σὲ **συσταλτικὸ**, ὅταν ἀποδίδοντας ἔννοιες ἀγάπης, οἴκτου, ταπεινώσεως, μετανοίας καὶ πένθους προκαλεῖ ψυχικὴ συστολὴ καὶ ταπείνωσι καὶ

γ' σὲ **ἡσυχαστικὸ**, ὅταν διερμηνεύει καὶ προκαλεῖ συναισθήματα γαλήνης, εἰρήνης καὶ ψυχικῆς ἡρεμίας.

Γενικὰ στὴ μελωδία, οἱ ὑψηλοὶ φθόγγοι ἀποδίδουν ἦθος διασταλτικὸν καὶ οἱ χαμηλοὶ συσταλτικὸν ἢ ἡσυχαστικόν.

Σπουδαιότητι εἶναι, ἐπίσης, γιὰ τὴν ἀπόδοσι τοῦ ἐπιθυμητοῦ ἥθους, ἡ κατάλληλη χρησιμοποίησις καὶ ἐναλλαγὴ τῶν τονιαίων διαστημάτων, δηλ. τῶν τριῶν γενῶν καὶ τῶν διαφόρων μεταβολῶν.

ΜΕΡΟΣ Δ'



Στὸ Β' μέρος τοῦ βιβλίου αὐτοῦ (σελ. 99 - 190) περιλήφθηκαν μελωδικές ἀσκήσεις, στὸ διατονικὸ γένος μὲ τὸ διαπασῶν σύστημα. Ἦδη, ὕστερα ἀπὸ ὅσα, στὸ προηγούμενο Γ' μέρος, ἐκτέθηκαν γιὰ τὰ συστήματα, τὰ τρία γένη τῆς μουσικῆς καὶ τὶς χρώες, τὸ Δ' αὐτὸ μέρος ἀφιερώνεται στὶς σχετικὲς καὶ ἀπαραίτητες γιὰ τὰ θέματα αὐτὰ ἀσκήσεις. Ἐτσι, τὸ μέρος τοῦτο ἀποτελεῖ, οὐσιαστικά, τὴν συνέχεια τοῦ Β' μέρους καὶ τὸ ἀναγκαῖο συμπλήρωμα γιὰ τὴν ὁλοκλήρωσι τῆς μεθόδου τῶν μελωδικῶν ἀσκήσεων μας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΖ'

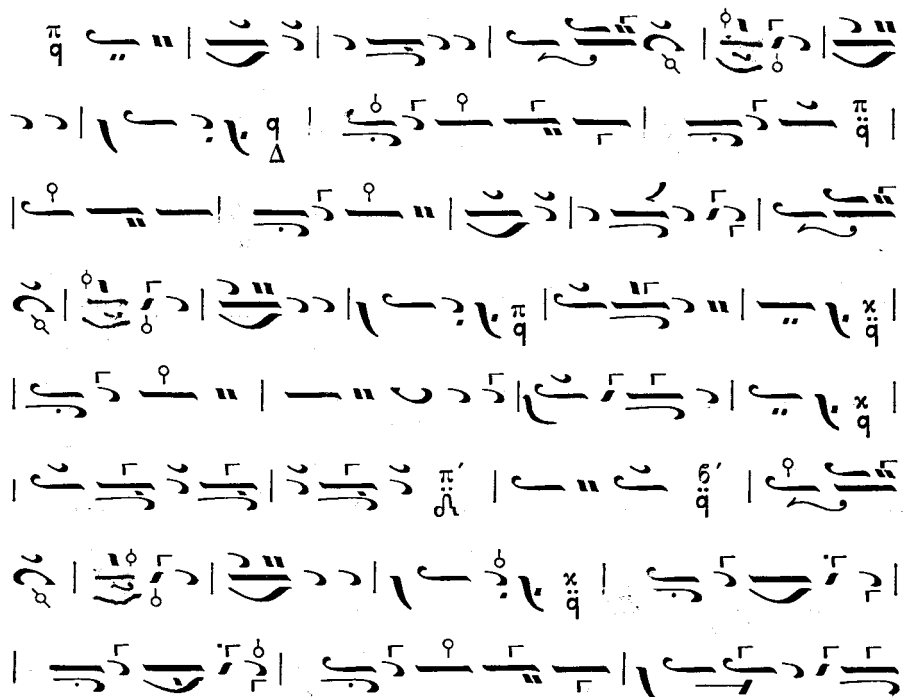
Ι. ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΔΙΑΤΟΝΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ

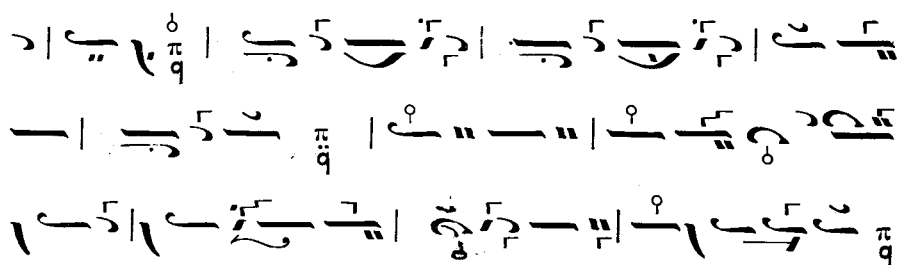
256. Πεντάχορδο σύστημα ἢ τροχὸς

(§ 219, 221, σελ. 197 Παρατ. Α' § 234, 239, 242, 244, 245, 248)

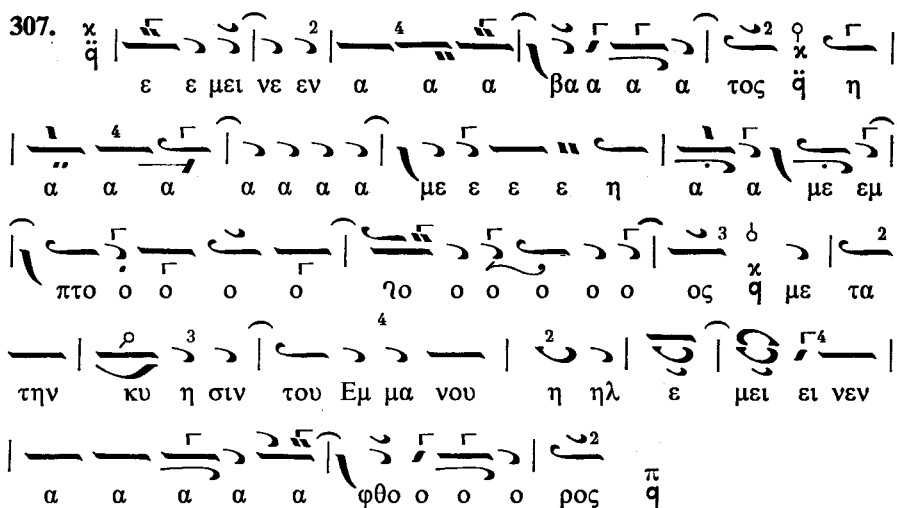
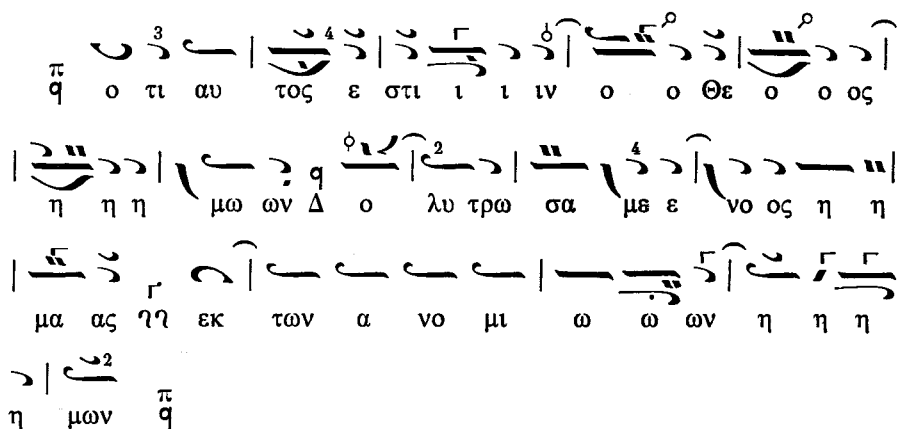
305. Ἀμιγῆς πεντάχορδο σύστημα ἢ τροχὸς

Ρυθμὸς ΟΠΠ $\overline{\chi}$

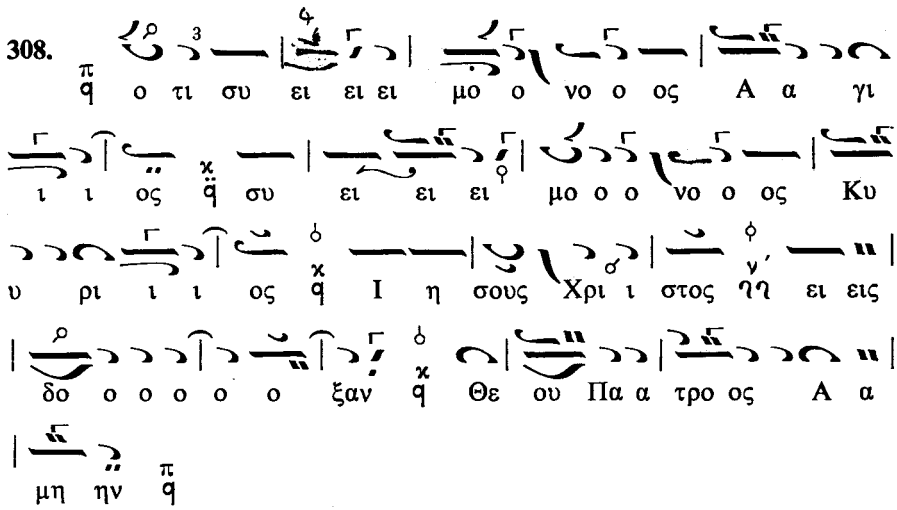
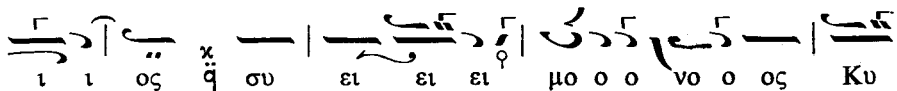
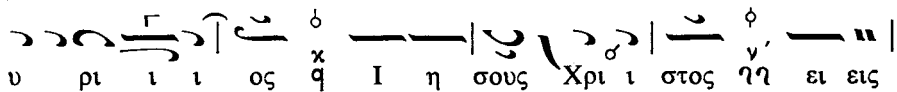
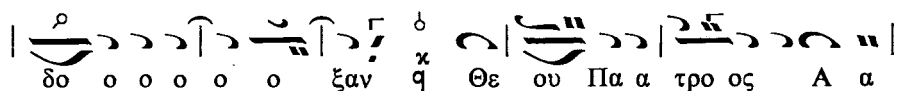





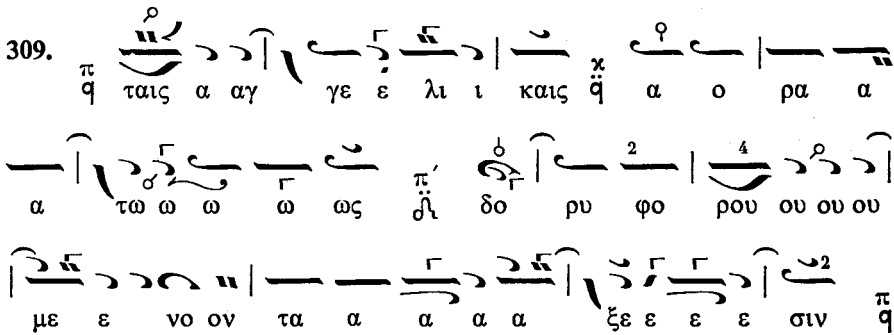
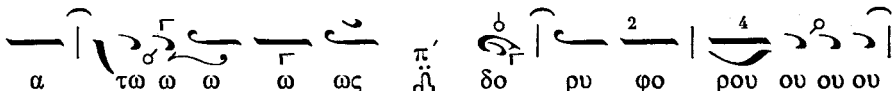
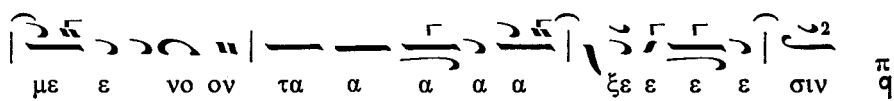
306. Πεντάχορδο σύστημα καὶ μεταβολὴ στοὺ διαπασῶν

Τονικὸς ρυθμὸς $\frac{7}{8}$ 

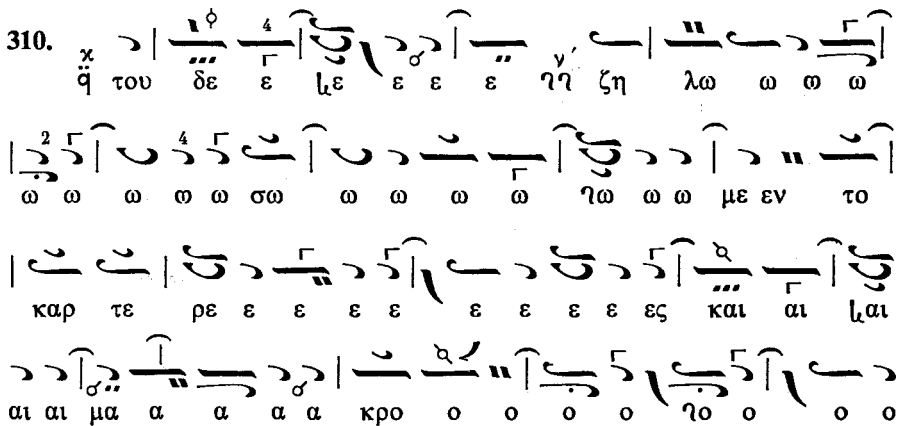
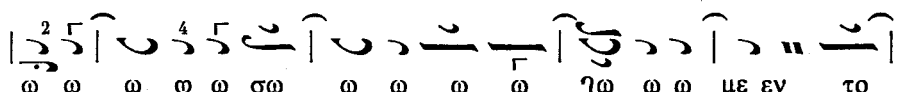
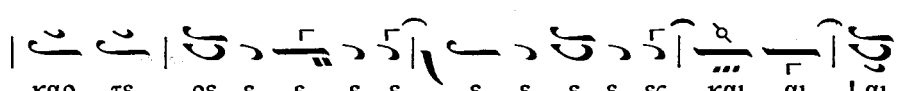
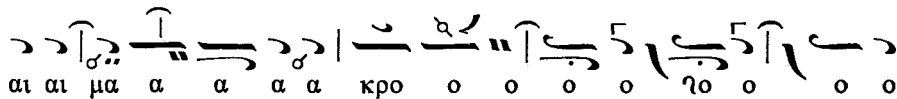
(306 καὶ 307. Ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον Ἰ. Πρωτοψάλτου)

308.  π \dot{q} ο τι συ ει ει ει μο ο νο ο ος Α α γι
 \dot{q} ι ι ος \times \dot{q} συ ει ει ει \dot{q} μο ο ο νο ο ος Κυ
 υ ρι ι ι ος \times \dot{q} Ι η σους Χρι ι στος \dot{q} ει εις
 δο ο ο ο ο ο ξαν \dot{q} Θε ου Πα α τρο ος Α α
 μη ην π \dot{q}

(Ἀπὸ τὴν τετράφωνο δοξολογία Ἱακ. Πρωτοψάλτου)

309.  π \dot{q} ταις α αγ γε ε λι ι καις \times \dot{q} α ο ρα α
 α τω ω ω ω ως π \dot{q} δο ρυ φο ρου ου ου ου
 με ε νο ον τα α α α α ξε ε ε ε σιν π \dot{q}

(Θεοδώρου Φωκαέως)

310.  \times \dot{q} του δε ε λε ε ε ε \dot{q} ζη λω ω ω ω
 ω ω ω ω ω σω ω ω ω ω γω ω ω με εν το
 καρ τε ρε ε ε ε ε ε ε ε ες και αι \dot{q} αι
 αι αι μα α α α α κρο ο ο ο ο γο ο ο ο ο

ο ο ο ο θυ υ υ υ υ υ υ γυ και μα κρο

θυ μον προ ο ο ο ο ος τοι οι οι οι ος

συ υν α α α αυ τω ω ω ω ω ω

(Ἀπὸ τὸ ἄργὸ ἰδιόμελο «Θαυμαστή» Ἱακ. Πρωτοψάλτου)

311.

π και αι αι αι α νε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε και α

νε ε ε ε ε ε ε ε ε ε γ

και α νε ε ε ε ε ε ε στη η η η π

σω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ζω ω

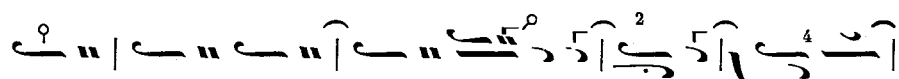
ω ω ω ω ω ω ω ω η η η η η η η

σω ζων η η μα α α α γα α α α α ας

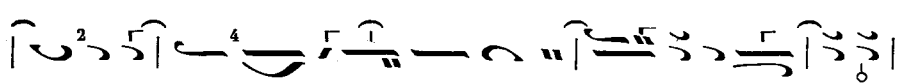
(Ἀπὸ τὸ Κοινωνικὸν «Ἐξηγέρθη ὡς ὁ ὑπνῶν» Π. Πελοποννησίου)

312.

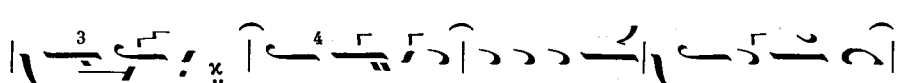
αυ το ο ον πα α α α α αν τες



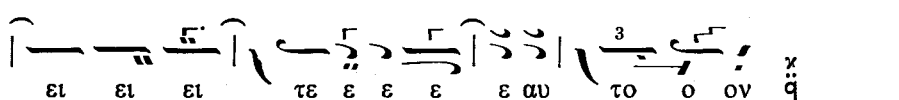
 οι οι Α α α α α α α αγ γε ε ε



 ε ε ε λοι οι οι οι οι οι οι α α α α α αυ

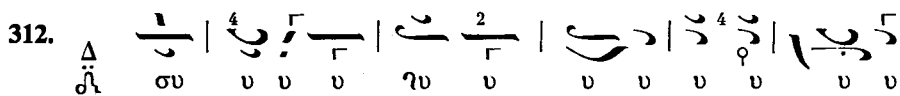


 του ου ου ου ου ου ου ου αι νει ει ει ει

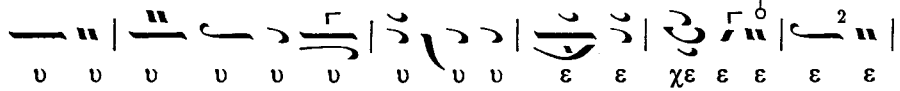


 ει ει ει ει ει ει αυ το ο ον

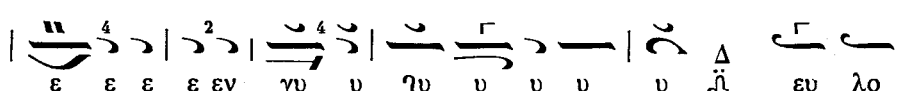
(Ἀπὸ τὸ ἀργὸν Πασαπνοάριον, βαρέος ἤχου Ἰακ. Πρωτοψάλτου)

312. 

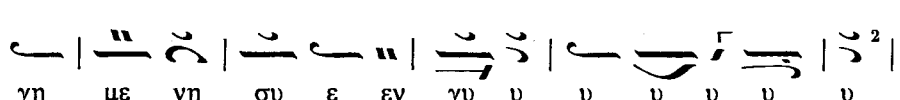
 συ υ υ υ γυ υ υ υ υ υ υ



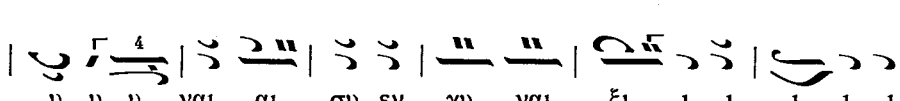
 υ υ υ υ υ υ υ υ υ ε ε χε ε ε ε ε



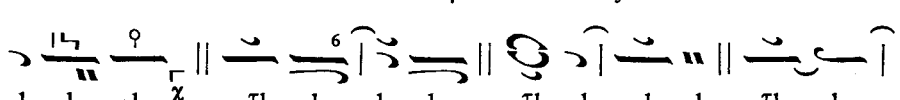
 ε ε ε ε εν γυ υ γυ υ υ υ υ ευ λο



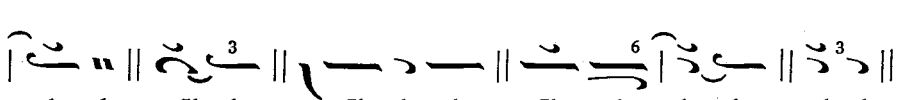
 γη με νη συ ε εν γυ υ υ υ υ υ υ



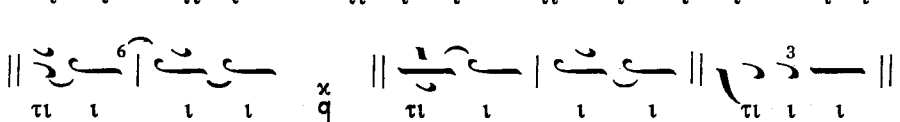
 υ υ υ ναι αι συ εν γυ ναι ξι ι ι ι ι ι



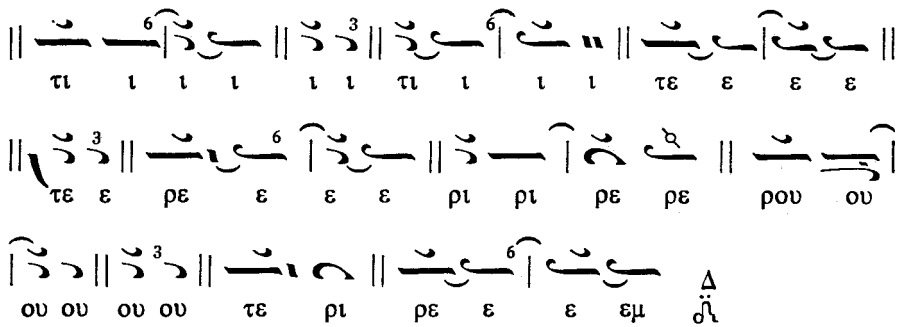
 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι



 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι



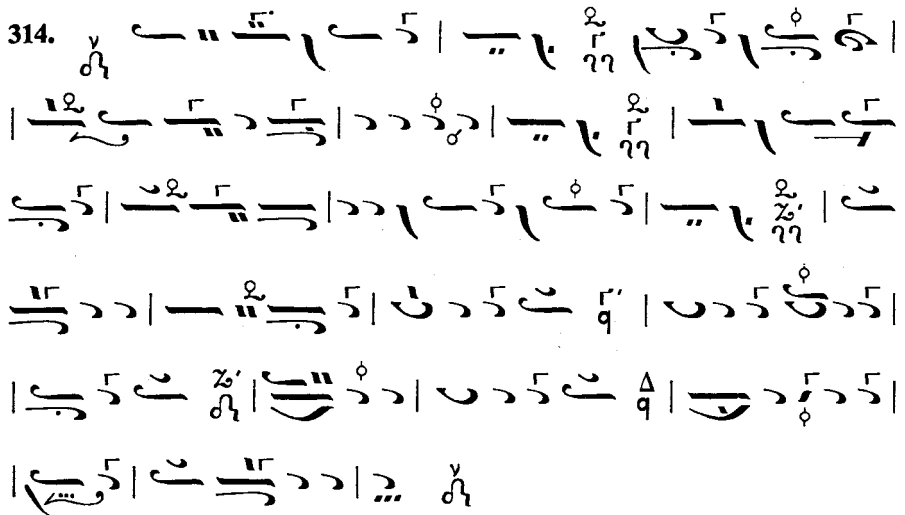
 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι



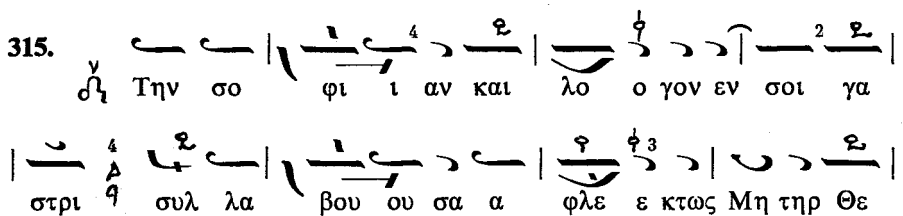
258. Τετράχορδο σύστημα ἢ τριφωνία

(§ 220, 221, σελ. 197 Παρατ Β', § 234, 239, 242, 244, 245, 248)

Ρυθμὸς ΟΙΠ $\frac{7}{8}$



Τονικὸς ρυθμὸς $\frac{7}{8}$



ου τω κο ο σμω ε κυ η σας τον τον κο σμον

κα τε χον τα τον τρο φο δο την πα αν των και

κτι στην της φυ σε ως ο θεν δυ σω πω σε ε Πα

να γι α Παρ θε ε νε και πι ι στει δο

ξα ζω σε του ρυ σθη ναι πται σμα των μου ο ταν

μελ λω πα ρι στα σθαι προ προ σω που του ου κτι στου

ου μου Δε σποι να Παρ θε νε α γνη την σην βο

η θει αν το τε μοι οι δω ρη η σαι και γαρ δυ

να σαι ο σα θε ε λεις Πα να α μω ω με

(Αὐτόμελον Κάθισμα)

316. Ε πτα πλα σι ως κα μι νο ον των Χαλ

δαι αι ων ο τυ υ ρα αν νος τοις Θε ο

σε βε ε ε ε ε σιν εμ μα νως ε ξε ε

κα αυ σε δὴ δυ να α α μει δε ε κρει ειτ το ο
 νι ι q πε ρι σω ω θεν τας του ου ου ου τους ι
 δω ων δὴ τω Δη μι ου ουρ γω και λυ τρω τη α
 νε βο ο α δὴ οι παι δες ευ λο ο γει ει ει τε Δ q
 Ι ε ρεις α νυ μνει ει τε δὴ λα ος υ περ υ
 ψου ου τε ε ει εις πα αν τα ας τους αι ω ω
 ω ω να α α ας γγ

(Η' Ὡδὴ τῶν ἀργῶν Καταβασίων «Ἀρματηλάτην Φαραώ».
 Ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον Ἰωάν. Πρωτοψάλτου).

II. ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟ ΓΕΝΟΣ

259. Μαλακὸ χρωματικὸ γένος

(§ 229α', 235α', 240α', 242, 244, 245)

Ρυθμὸς ΟΙΠ $\overline{\chi}$

317. δὴ $\overline{\chi}$ — — — | — Δ $\overline{\chi}$ — — | — γγ
 | — — — | — γγ — — | — — —
 Γράφεται :
 — — — — — | — Δ — — — | — — —
 | — — — — — | — — — — —

στας εκ των νε κρων Κυ υ ρι ε δο ξα α σοι οι

(Προπαρασκευή της άσκήσεως αυτής έγινε με την 278)

323. Πα α α σα πνο ο η αι νε σα α τω

τον Κυ υ υ ρι ον αι νει τε τον Κυ ρι ον

εκ τω ω ων ου ου ρα α α νων αι νει ει ει

τε α αυ τον ε ε εν τοι οι οισ υ ψι ι στοις

σοι πρε ε πει υ υ μνο ος τω ω ω Θε ε ε

ε ω

(Άπό τό Άναστασιματάριον Ίωάννου Πρωτοψάλτου)

324. Τρι η με ρος α α α νε ε στης Χρι ι

στε εκ τα φου κα θω ω ως γε ε ε

γρα α α α παι συ νε γει ει ει ρας το ον

προ πα α το ο ο ρα α η η η μων

δι ι ι ι ο ο ο σε και αι αι δο ξα α α α

ζει το γε νος των αν θρω ω ω πων και α
 νυ μνει ει σου τη η ην Α α να α στα α
 (Ἀργὸν αὐτόμελον. Εἰρμολόγιον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου)

325.

Δ

Κυ υ ρι ι ι ι Γι ι ι ι ε ε κε

ε ε κρα α α α α α α α α α α

ξα α α α α α α προ ος σε ε ει ει σα

α α α γα ει σα α κου ου ου ου σο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

γο ο ο ο ον μου προ ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

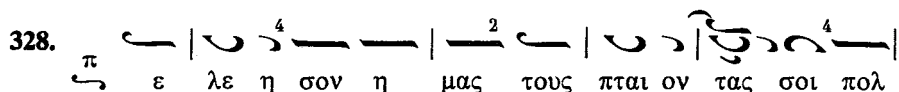
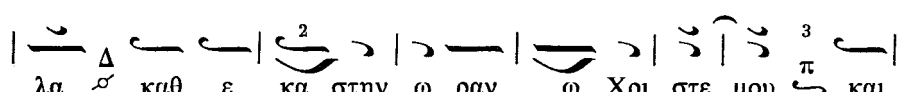
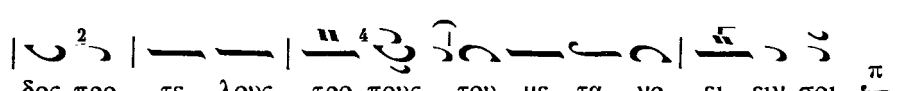
γο ο ο ο ο σχε ε ες τη η φω ω ω

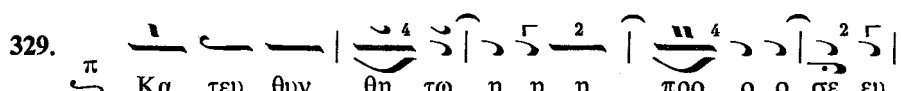

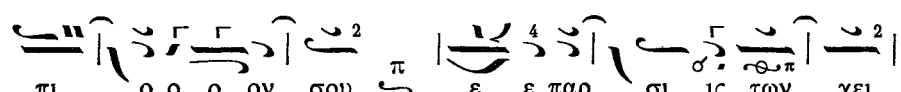
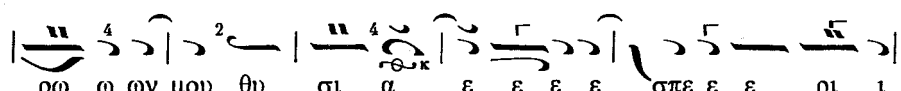
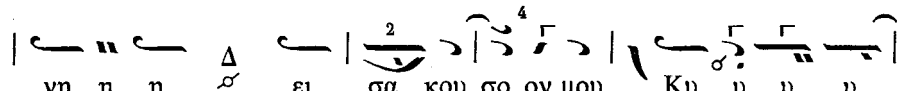

νη η γη η η η της δε η η η η η η η

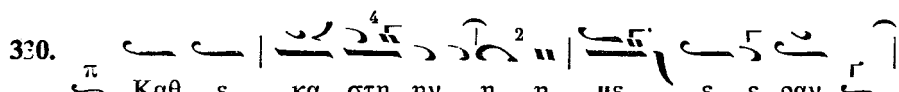
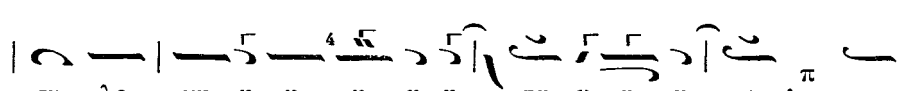
γη η η η η σε ε ω ω ω ω ω γω ω ω ως μου

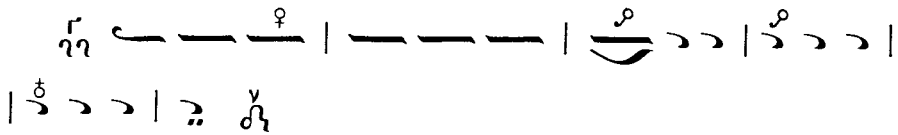
(Ἀπὸ τὸ ἀργὸν Κεκραγάριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

Τονικός ρυθμός Γ

328. 
 ε λε η σον η μας τους πται ον τας σοι πολ

 λα καθ ε κα στην ω ραν ω Χρι στε μου και

 δος προ τε λους τρο πους του με τα νο ει ειν σοι
 (Ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου)

329. 
 Κα τεν θιν θη τω η η η προ ο ο σε ευ

 χη η μου ως θυ μι ι α α μα α ε νω ω ω

 πι ο ο ο ον σου ε ε παρ σι ις των χει

 ρω ω ων μου θυ σι α ε ε ε ε σπε ε ε ρι ι

 νη η η ει σα κου σο ον μου Κυ υ υ υ

 ρι ι ι ι ε
 (Ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου)

330. 
 Καθ ε κα στη ην η η με ε ε ραν

 ευ λο γη η η η η η σω ω ω ω σε και



Τονικός ρυθμός $\bar{\chi}$

336. Τὴν ἐξ υ ψους δὺ να μιν τοῖς μα θη ταις Χρι
 στε ε ὡς ἀν ἐν δὺ υ ση σθε ε ε φης ᾿ῆ κα
 θι σα τε ἐν Ἰ ε ρου σα λημ ᾿ῆ ε γῶ δε ὡς ε
 με ε Πα ρα κλη τον α ἀλ λον ᾿ῆ Πνευ μα το
 ε μον τε και πα τρος ἀ πο στε λῶ ἐν ὧ στε ρε
 ὦ θη η σε ε σθε ᾿ῆ

(Ὁ Εἰρμός τῆς Γ' Ὠδῆς τῆς Πεντηκοστῆς— Εἰρμολόγιον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου).

337. Τὴν ὦ ραι ὁ τη τα α τῆς Παρ θε νι ι ας
 σου και το υ περ λαμ προ ον το τῆς ἀ γνει ει ας
 σου ᾿ῆ ὁ Γα βρι ηλ κα τα πλα γεις ε βο α
 σοι Θε ο το ο κε π ποι ον σοι ἐγ κῶ μι ο ον

προ σα γω γω ε πα α ξι ον ^Δ τι δε ο νο

μα σω ω σε α πο ρω ω και ε ξι στα μαι ^γ δι

ο ως προ σε τα γην βο ω σοι χαι αι ρε η

Κε χα ρι τω με νη ^Γ

(Αυτόμελον Κάθισμα)

338. ^Γ Μη τηρ μεν ε γνω ω ω ω σθης υ πε ερ

φυ σιν Θε ε ε ο το ο ο κε ^Γ ε μει νας

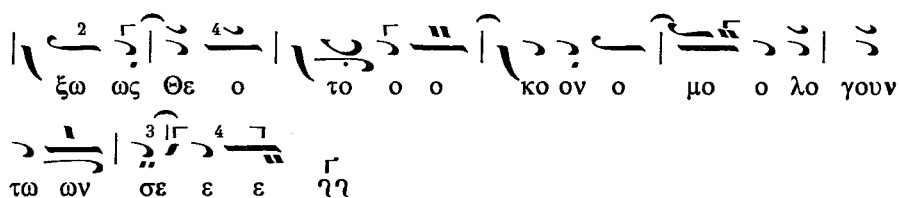
δε Πα αρ θε ε ε νο ος υ περ λο ο ο ο

γο ον και εν νοι α αν ^Γ

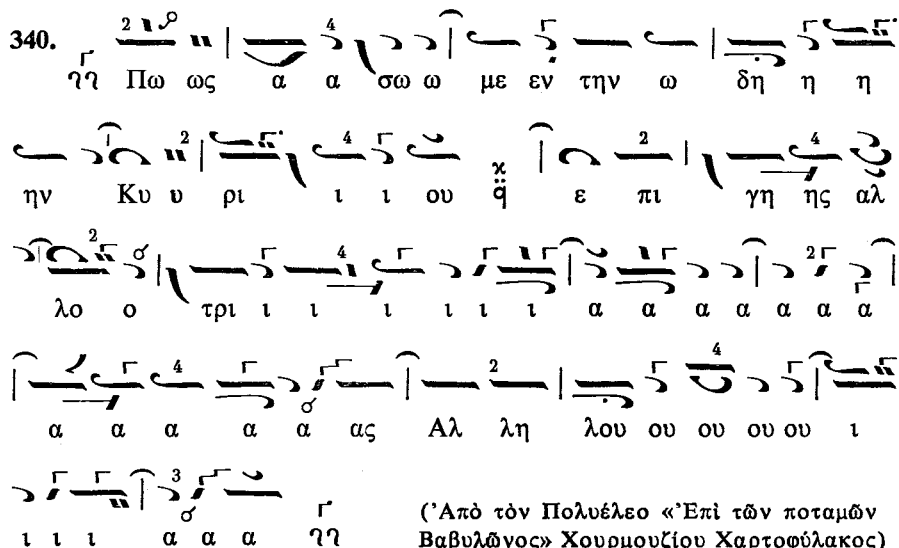
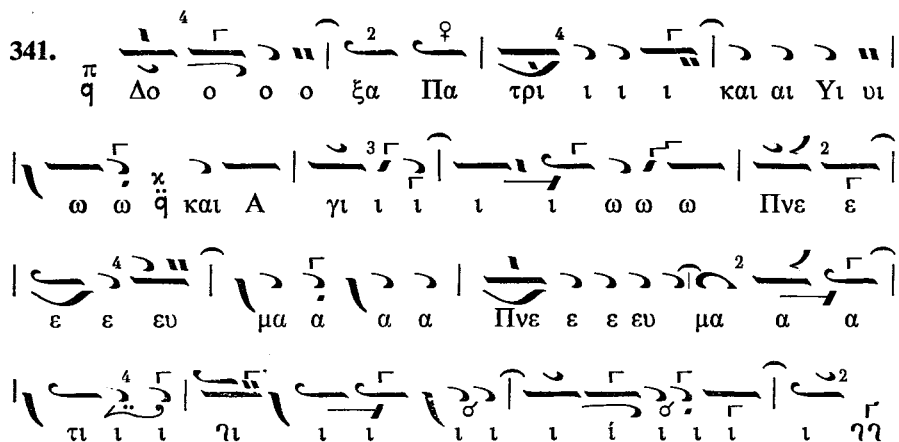
339. ^π ^q δι ο Μη τρο πα α αρ θε ε νε Δε ε σποι

να αυ τον ι κε τευ ε σω ω θη η η η η

ναι ^χ ^q τας ψυ χα ας τω ων ορ θο δο ο ο

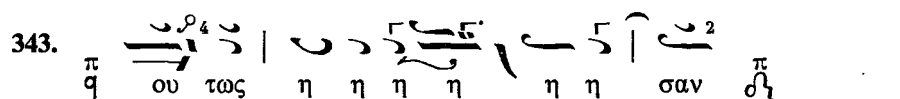


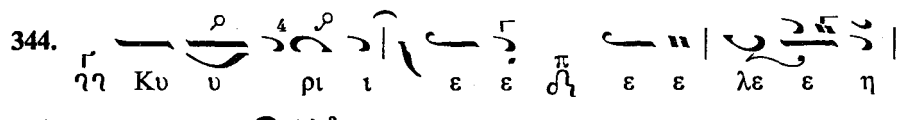
(338, 339. 'Από τὸ 'Αναστασιματάριον 'Ιωάννου Πρωτοψάλτου)

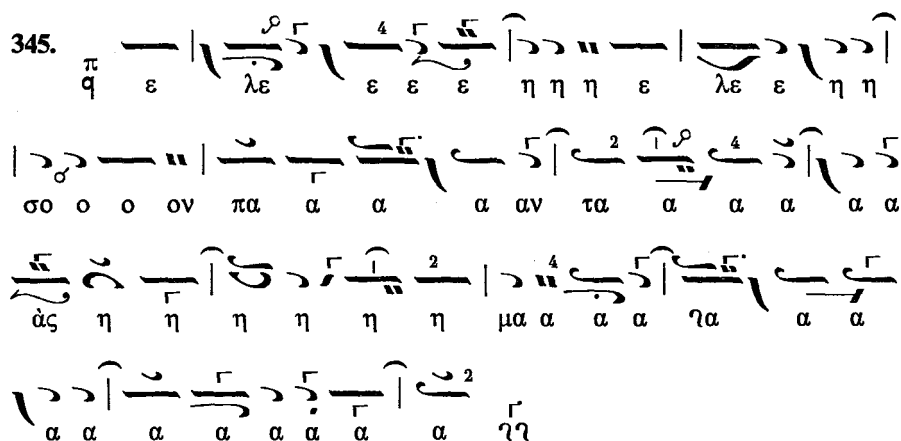
('Από τὸν Πολυέλεο «'Επὶ τῶν ποταμῶν
Βαβυλῶνος» Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

('Από τὸν ἴδιο Πολυέλεο)

342. 
 ς ς Θ α α α α α α α μ βο θα μ βο ς η η η ν
 κα α α τι ι ι ι κα τ ι ι δει ει γει ει ει
 ειν ς ς (Από το 'Ιδιόμελο της Μ. Παρασκευής 'Ιακώβου Πρωτοψάλτου)

343. 
 π ς ου τω ς η η η η η η σαν ς
 (Από το Δ' 'Εωθινόν 'Ιωάννου Πρωτοψάλτου)

344. 
 ς ς Κυ υ ς ς ς ς ε ε ς ε ε λε ε η
 σο ο ο ο ν με ς (Από τη δοξολογία του πλ. δ' ἤχου 'Ιακώβου Πρωτοψάλτου)

345. 
 π ε λε ε ε ε η η η ε λε ε η η
 σο ο ο ο ν πα α α α αν τα α α α α
 ἄς η η η η η η μα α α α γα α α
 α α α α α α α ς ς

(Από το Δόξα του Πολυελέου «Επί τῶν ποταμῶν. Βαβυλῶνος» Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)


IV. ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΜΕΤΑΒΟΛΩΝ

α' ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ ΚΑΤΑ ΓΕΝΟΣ

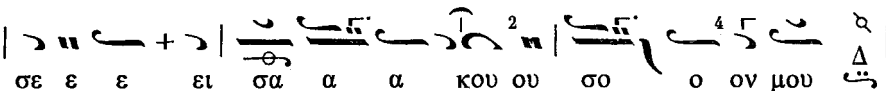
263. Μεταβολή τοῦ διατονικοῦ γένους

σὲ μαλακὸ χρωματικὸ καὶ τάνάπαλιν

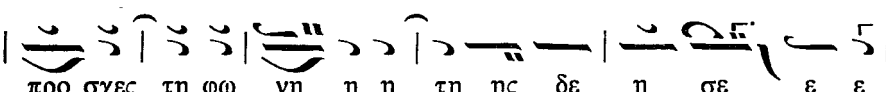
Τονικὸς ρυθμὸς $\frac{7}{8}$

346. 


 Κυ ρι ι ε ε κε κρα α ξα α προ ο ος



 σε ε ε ει σα α α κου ου σο ο ον μου



 προ σxes τη φω νη η η τη ης δε η σε ε ε



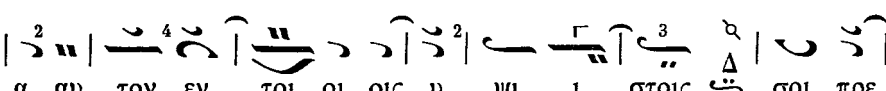
 ω ω ω ω ως μου

347. 

 Αι νει ει τε το ον Κυ ρι ι ον εκ τω



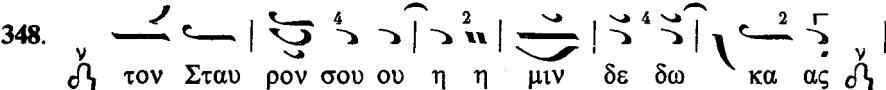
 ω ω ω ων ου ρα α νων γγ αι αι νει ει ει τε



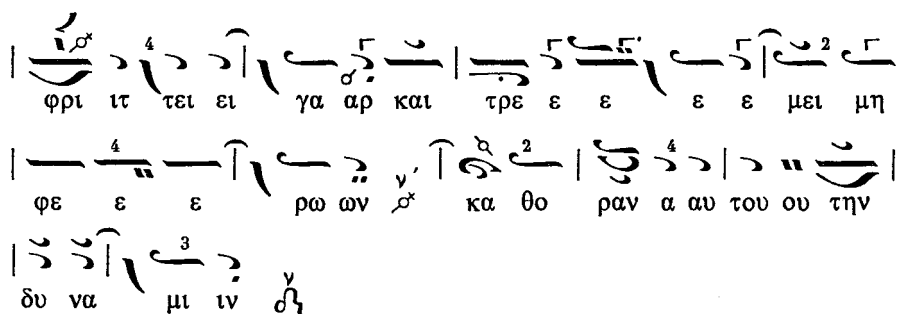
 α αυ τον εν τοι οι οis υ ψι ι στοις σοι πρε



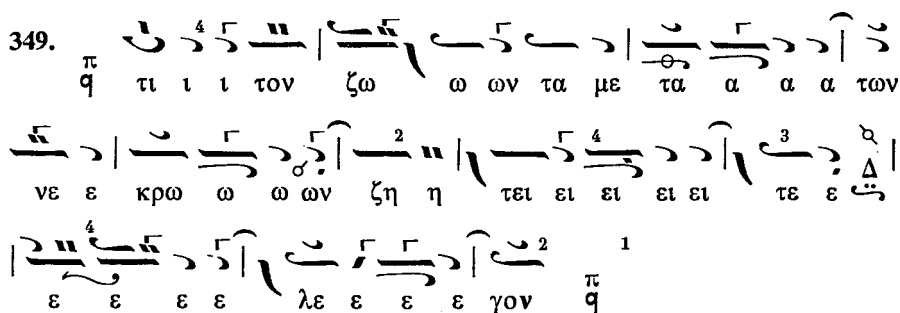
 πει υ μνος τω ω ω ω Θε ε ε ε ω

348. 

 τον Σταυ ρον σου ου η η μιν δε δω κα ας



 φρι ιτ τει ει γα αρ και τρε ε ε ε ε μει μη
 φε ε ε ρω ων κα θο ραν α αυ του ου την
 δυ να μι ιν

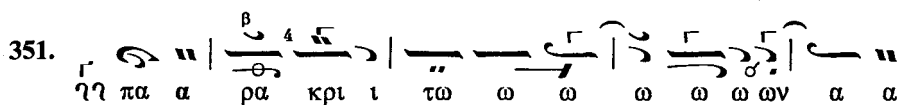
349. 

 π q τι ι ι τον ζω ω ων τα με τα α α α των
 νε ε κρω ω ων ζη η τει ει ει ει ει τε ε
 ε ε ε ε λε ε ε ε γον π q

350. 

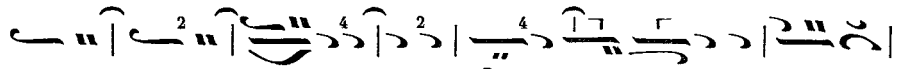
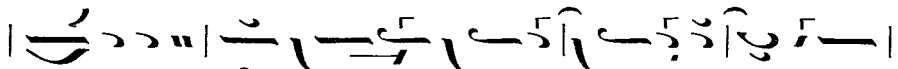
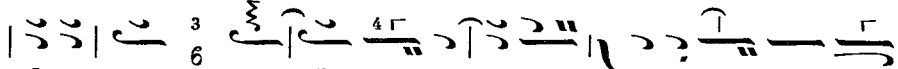
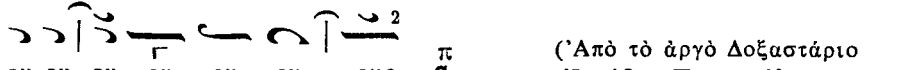
 δ α παγ γε ε ε ελ λου ου ου ου σα δ μεθ
 ης α ξι ι ω ω ω σον και αι αι αι αι αι
 η η η η και αι η η μα ας της εμ φα α α
 νει ει ει ει α α α α ας σου

(Από 346—350. Ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου)

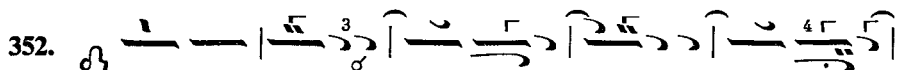
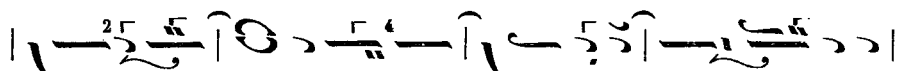
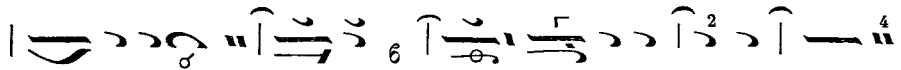
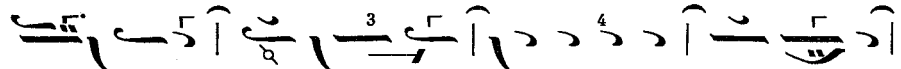

351. 

 γ πα α ρα κρι ι τω ω ω ω ω ω ων α α

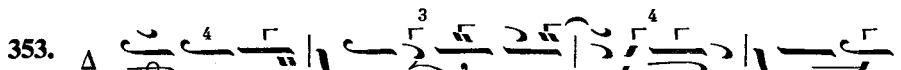
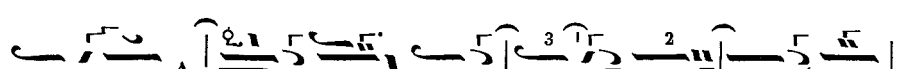
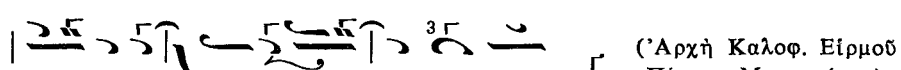
1. Τὰ τρία τελευταῖα χρωματικά μέτρα τῆς ἀσκήσεως αὐτῆς βρίσκονται τὰ ἴδια καὶ στὸ σκληρὸ χρωματικὸ γένος (Βλ. ἀσκησι 358).


 α α α α α α α α δι ι ι ι ι πα ρα κρι

 τω ων α α δι ι ι ι ι ι ι ι ι α

 δι ι κων και Ι ι ι η η σου ου ου ου ου

 ου ου ου ου ου ου ους π ρ

(Ἀπὸ τὸ ἀργὸ Δοξαστάριο
Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

352. 
 Δ ει κο νι ι ι ι ι ι ι ι ι ι

 ι ι ι ζο ο ο ο ο ο ο ο ο ει κο

 νι ι ζο ον τε ες κ και αι αι αι αι αι αι αι

 αι αι αι τη η η η η η η η η η

 η η η ζω δ

(Θεοδώρου Φωκαέως)

353. 
 Δ Ε ε ε σει ει ει ει ει ει ει ει ει ει

 ει ει ει Δ ει ει ει ει ει σθη η η η ε ε ε

 σει ει ει σθη η η σα α αν ρ ρ

(Ἀρχὴ Καλοφ. Εἵρμου
Πέτρου Μπερεκέτου)

264. Μεταβολή τοῦ διατονικοῦ γένους

σὲ σκληρὸ ἢ σύντονο χρωματικὸ καὶ τάνάπαλιν

Τονικὸς ρυθμὸς $\overset{\sim}{\chi}$

354. $\overset{\sim}{\pi}$ $\overset{4}{\text{η}}$ $\overset{\sim}{\text{κτι}}$ $\overset{\sim}{\text{σις}}$ $\overset{\sim}{\text{ε}}$ $\overset{\sim}{\text{ε}}$ $\overset{\sim}{\text{ε}}$ $\overset{\sim}{\text{σα}}$ $\overset{\sim}{\text{α}}$ $\overset{\sim}{\text{λε}}$ $\overset{\sim}{\text{ε}}$ $\overset{\sim}{\text{ευ}}$ $\overset{\sim}{\text{θη}}$ $\overset{\sim}{\pi}$
 $\overset{\sim}{\text{τω}}$ $\overset{\sim}{\text{φο}}$ $\overset{\sim}{\text{ο}}$ $\overset{\sim}{\text{ο}}$ $\overset{\sim}{\text{βω}}$ $\overset{\sim}{\text{ω}}$ $\overset{\sim}{\text{ω}}$ $\overset{\sim}{\text{ω}}$ $\overset{\sim}{\text{σσυ}}$ $\overset{\sim}{\pi}$ $\overset{\sim}{\text{και}}$ $\overset{\sim}{\text{ο}}$ $\overset{\sim}{\text{Α}}$ $\overset{\sim}{\text{δης}}$
 $\overset{\sim}{\text{ε}}$ $\overset{\sim}{\text{σκυ}}$ $\overset{\sim}{\text{λευ}}$ $\overset{\sim}{\text{θη}}$ $\overset{\sim}{\text{η}}$ $\overset{\sim}{\text{τω}}$ $\overset{\sim}{\text{κρα}}$ $\overset{\sim}{\text{α}}$ $\overset{\sim}{\text{α}}$ $\overset{\sim}{\text{α}}$ $\overset{\sim}{\text{τει}}$ $\overset{\sim}{\text{ει}}$ $\overset{\sim}{\text{ει}}$ $\overset{\sim}{\text{ει}}$ $\overset{\sim}{\text{σου}}$ $\overset{\sim}{\pi}$

355. $\overset{\sim}{\delta}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\text{φε}}$ $\overset{\sim}{\text{σιν}}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\text{μαρ}}$ $\overset{\sim}{\text{τι}}$ $\overset{\sim}{\iota}$ $\overset{\sim}{\iota}$ $\overset{\sim}{\omega}$ $\overset{\sim}{\omega\text{ν}}$ $\overset{\sim}{\text{δι}}$ $\overset{\sim}{\iota}$
 $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\text{τη}}$ $\overset{\sim}{\text{ης}}$ $\overset{\sim}{\text{Α}}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\text{να}}$ $\overset{\sim}{\text{στα}}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\text{σε}}$ $\overset{\sim}{\epsilon}$ $\overset{\sim}{\epsilon}$ $\overset{\sim}{\epsilon}$ $\overset{\sim}{\text{ως}}$ $\overset{\sim}{\delta}$

356. $\overset{\sim}{\chi}$ $\overset{\sim}{\mu}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\text{λι}}$ $\overset{\sim}{\text{στα}}$ $\overset{\sim}{\epsilon}$ $\overset{\sim}{\text{σμυρ}}$ $\overset{\sim}{\text{νι}}$ $\overset{\sim}{\text{σμε}}$ $\overset{\sim}{\epsilon}$ $\overset{\sim}{\epsilon}$ $\overset{\sim}{\text{νον}}$ $\overset{\sim}{\text{και}}$ $\overset{\sim}{\alpha\iota}$ $\overset{\sim}{\gamma\upsilon}$ $\overset{\sim}{\upsilon}$
 $\overset{\sim}{\upsilon}$ $\overset{\sim}{\text{μνον}}$ $\overset{\sim}{\pi}$ $\overset{\sim}{\text{κα}}$ $\overset{\sim}{\text{τα}}$ $\overset{\sim}{\text{λι}}$ $\overset{\sim}{\text{πον}}$ $\overset{\sim}{\text{τα}}$ $\overset{\sim}{\text{και}}$ $\overset{\sim}{\text{εν}}$ $\overset{\sim}{\text{τω}}$ $\overset{\sim}{\omega}$ $\overset{\sim}{\text{τα}}$ $\overset{\sim}{\text{φω}}$ $\overset{\sim}{\pi}$
 $\overset{\sim}{\text{τα}}$ $\overset{\sim}{\text{εν}}$ $\overset{\sim}{\text{τα}}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\text{φι}}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\alpha\upsilon}$ $\overset{\sim}{\text{του}}$ $\overset{\sim}{\pi}$

357. $\overset{\sim}{\pi}$ $\overset{\sim}{\text{Και}}$ $\overset{\sim}{\text{νυν}}$ $\overset{\sim}{\text{κα}}$ $\overset{\sim}{\alpha\theta}$ $\overset{\sim}{\eta}$ $\overset{\sim}{\eta}$ $\overset{\sim}{\mu\omega\text{ν}}$ $\overset{\sim}{\pi}$ $\overset{\sim}{\text{των}}$ $\overset{\sim}{\text{πει}}$ $\overset{\sim}{\rho\alpha}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\alpha}$
 $\overset{\sim}{\sigma\mu\omega}$ $\overset{\sim}{\omega\text{ν}}$ $\overset{\sim}{\alpha}$ $\overset{\sim}{\gamma\rho\iota}$ $\overset{\sim}{\alpha\iota}$ $\overset{\sim}{\alpha\iota}$ $\overset{\sim}{\nu\omega\upsilon}$ $\overset{\sim}{\omega\upsilon}$ $\overset{\sim}{\omega\upsilon}$ $\overset{\sim}{\sigma\alpha\text{ν}}$ $\overset{\sim}{\chi}$ $\overset{\sim}{\text{κα}}$ $\overset{\sim}{\text{τα}}$

σβε ε ε ε ε σαι αι ς αι του ου ου ου ου

μεν δὴ την κα α α μι ι ι ι ι νον π ι ι

να α α α α σε θε ο ο το ο ο ο κε ε δὴ

358. x q̄ Mαι νο με νη ην κλυ δω ω νι q̄ ψυ χο φθο

ο ο ρω ω π' Δε σπο ο τα Χρι ι στε q̄ των

πα α α θων π' την θα α λα ασ σα αν κα τευ να

σο ον x και αι αι αι της φθο ο ο ρας π' α να γα

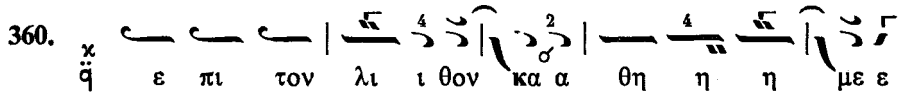
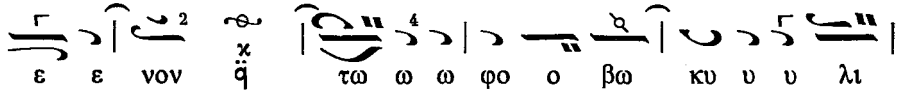



γε ε ε ε με ε ως ε ε ευ σπλα α α αγ χνο ο

ος x q̄

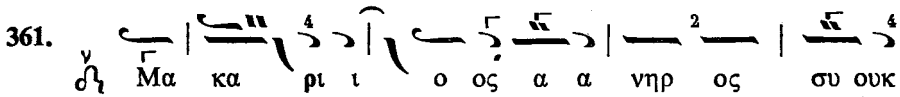
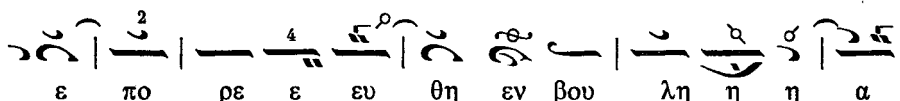
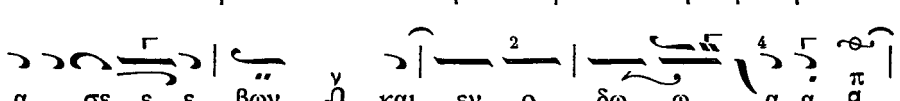
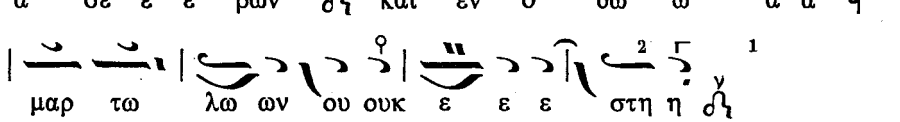




359. π q̄ δι ο ο και ο ο νει ει δι ι ι ι ι

ζει ει x ως μο νος πα ρει κων εν Ι ε ρου

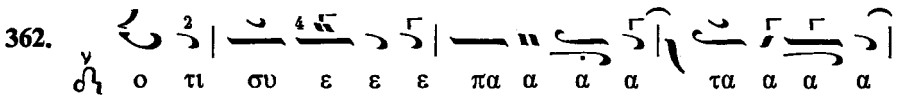
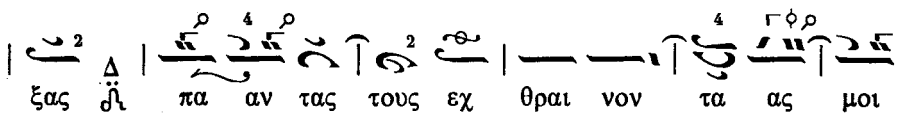


σα α λημ δὴ



360.   
 ε πι τον λι ι θον κα α θη η η με ε
 ε ε νον  τω ω ω φο ο βω κυ υ υ λι
 σθε ε ε εν τα 

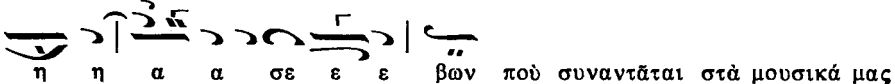
(Ἀπὸ 354—360. Ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου)



361.    
 Μα κα ρι ι ο ος α α νηρ ος συ ουκ
 ε πο ρε ε ευ θη εν βου λη η η α
 α σε ε ε βων  και εν ο δω ω α α 
 μαρ τω λω ων ου ουκ ε ε ε στη η 

(Πέτρου Πελοποννησίου, κατὰ σύντημσιν ὑπὸ Ἑμμ. Πρωτοψάλτου)

362.  
 ο τι συ ε ε ε πα α α α τα α α α
 ξας  πα αν τας τους εχ θραι νον τα ας μοι

1. Στὴν ἄσκησι αὐτὴ ἡ λύσις τῆς πρώτης  ὡς ἐξῆς: 


 η η α α σε ε ε βων ποὺ συναντᾶται στὰ μουσικά μας

βιβλία, εἶναι λάθος παρασημασμένη μετὰ τὴν  στὸν  ποὺ εἶναι Βου καὶ ὄχι φυσικός, ὅπως πρέπει.

οι μα α ται αι αι ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω

 ω ως δ^y (Άπό τὸ «Μακάριος ἀνὴρ» Πέτρου Πελοποννησίου)

363.

 δ^y ο δυ υ υ ρο ο ο με ε ε ε ε ε

 ε ε ε ε νη η π μν υ υ υ υ ρα α α α α

 α α σοι γ προ του ε ε ε ε ε εν τα α α

 α α φι δ^y

364.

 δ^y Δ ε ε ε ε ε ε ε ε ρως π τη ης

 α α α α α α α μα α ά αρ τι ι ι της

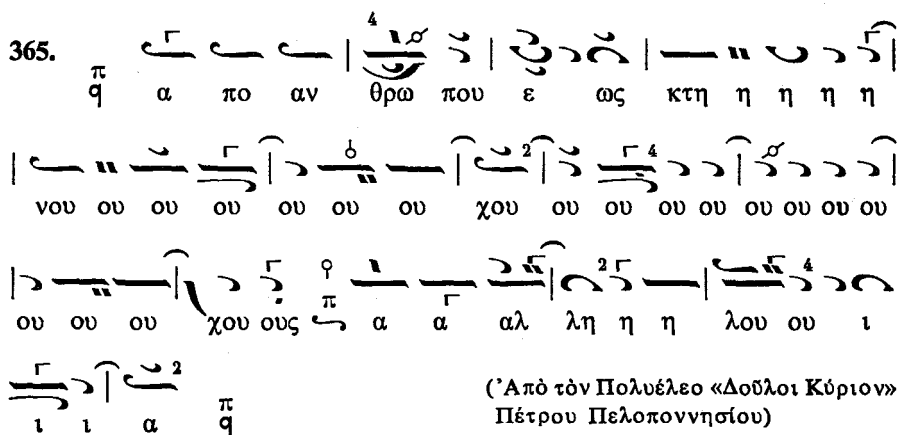
 α α μα αρ τι ι ι ι ι ι ι ι ι ας π δε ε ε

 ε ε ε ε ε ε ξαι δ^y (363 και 364. Άπό τὸ «Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις» Πέτρου Πελοποννησίου)

1. Καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἀσκησι, ἡ λύσις τῆς π στὰ μουσικά μας βιβλία εἶναι

λάθος παρασημασμένη με τὴν ϕ ἐπάνω στὸν Γ πού εἶναι Γα καὶ ὄχι φυσικὸς ὅπως πρέπει. Λεῖπει, δηλ. ἡ ρ πού τοποθετήθηκε στὴν ἀσκησί μας· Εἶναι, λοιπόν:

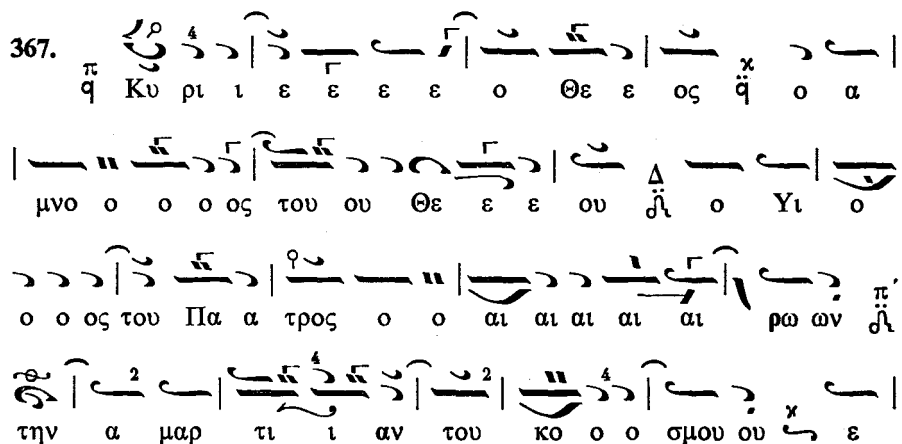
Δ $\gamma^{\phi\rho}$ καὶ ὄχι Δ γ^{ϕ}

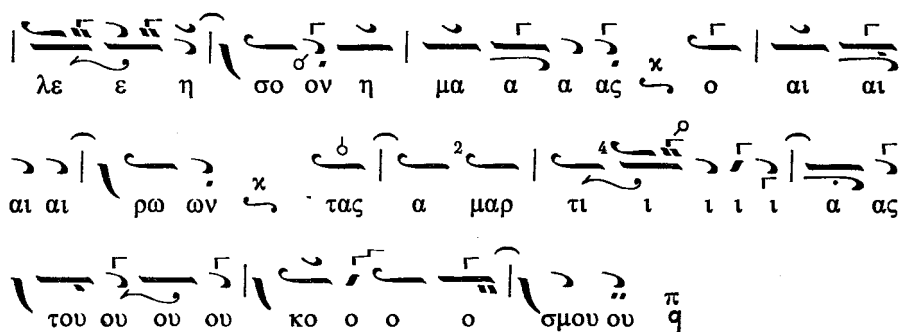
365.  π η α πο αν θρω που ε ως κτη η η η η
 νου ου ου ου ου ου ου χου ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου χου ους α α αλ λη η η λου ου ι
 ι ι α π η

(Ἀπὸ τὸν Πολυέλεο «Δουλοὶ Κύριον»
 Πέτρου Πελοποννησίου)

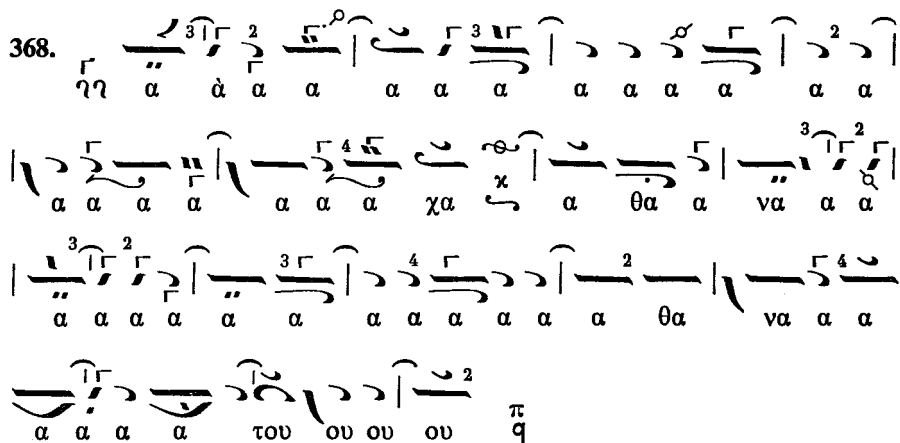
366.  ζ Πε ρι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι
 ζω ω ω σαι αι ζ την ρομ φαι αι αι α την ρομ
 φαι αι αν σου ου ε πι των μη ρω ω ων σου ου
 ου δυ να α τε ε ε λ

(Ἀπὸ τὸν Πολυέλεο «Λόγον ἀγαθόν»
 Γεωργίου Κρητὸς)

367.  π η Κυ ρι ι ε ε ε ε ο Θε ε ος η ο α
 μνο ο ο ο ος του ου Θε ε ε ου λ ο Υι ο
 ο ο ος του Πα α τρος ο ο αι αι αι αι αι ρω ων λ
 την α μαρ τι ι αν του κο ο ο σμου ου ε



(Από την τετράφωνο δοξολογία Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

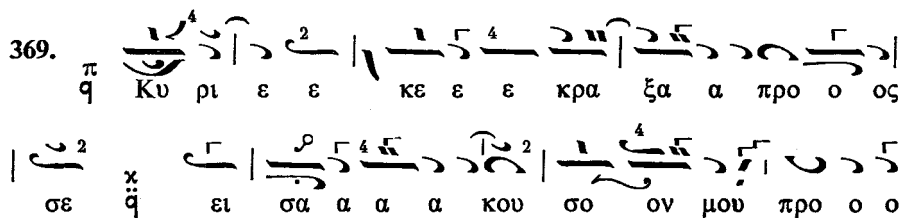


(Από τὸ Κοινωνικὸν «Σῶμα Χριστοῦ» Πέτρου Πελοποννησίου)

265. Μεταβολὴ τοῦ διατονικοῦ γένους

σὲ ἑναρμόνιο καὶ τάνάπαλιν

Τονικὸς ρυθμὸς $\frac{7}{4}$



σχες τη φω νη η η τη ης δε η η η σε ω ω

ω ως μου π q (Ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου)

370. π q Σε τη ην υ υ πε ερ νουν και αι λο ο ο

ο ο γο ον Μη τε ε ε ε ε ρα α Θε ε ου ου

ου x q τη ην εν χρο ο ο νω το ο ον α χρο ο

νο ο ο ον α φρα στω ως κυ η η η σα σαν x q

οι πι στοι οι οι οι οι ο μο φρο ο νω ως με γα

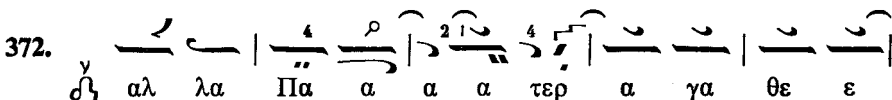
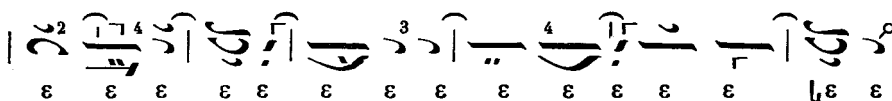
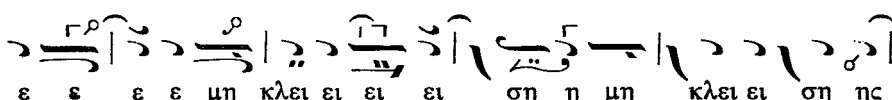
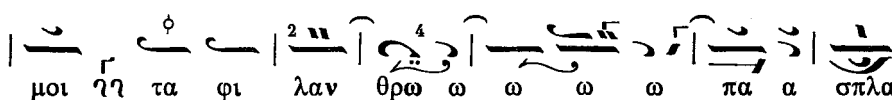
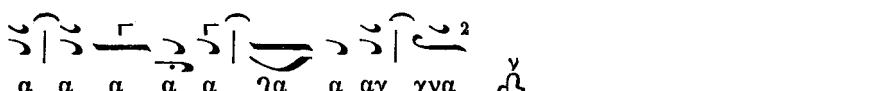
λυ υ υ νο ο ο ο με ε εν x q

(Ἀπὸ τὸ Εἰρμολόγιον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου)

371. γ ε γω ω ει πα α Κυ υ ρι ι ε

ε π ε ε λε ε η σο ο ο ον με δ ι ι

α α σαι x q (Ἀπὸ τὴν ἀργὴ δοξολογία Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

372. 
 οὐ αλ λα Πα α α α τερ α γα θε ε

 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

 ε ε ε ε μη κλει ει ει ει ση η μη κλει ει ση ης

 μοι ᾠ τα φι λαν θρω ω ω ω ω πα α σπλα

 α α α α α ᾠ α αγ χνα οὐ

(Ἀπὸ τὸ ἀργὸν ἰδιόμελον «Χαλινούς» Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

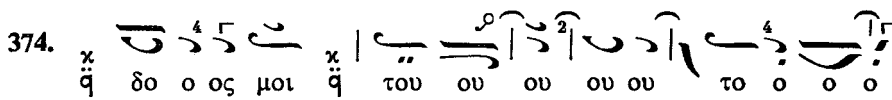
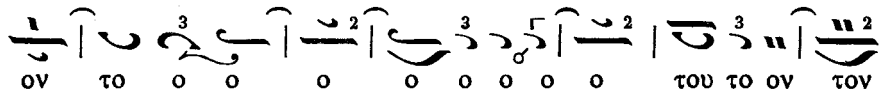
373. 
 ᾠ εν γε νε α και αι γε ε νε ε α ᾠ ε

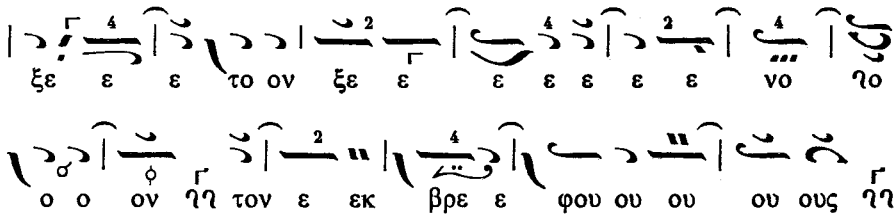
 γω ω ει πα Κυ υ ρι ι ε ᾠ ε ε λε ε η

 σο ο ο ο ον με ᾠ ι α α σαι την ψυ χη η ην

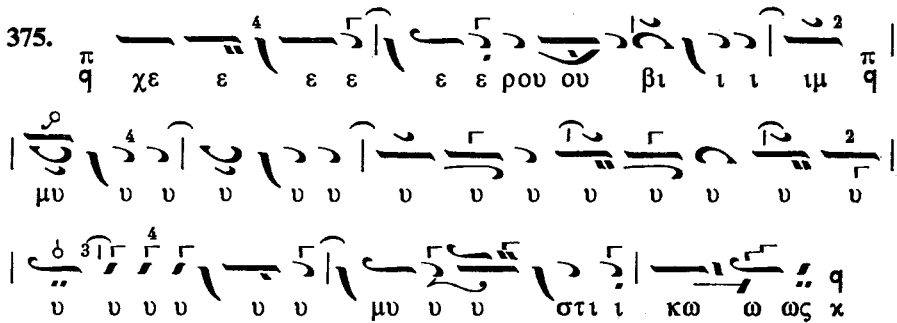
 μου ᾠ

(Ἀπὸ τὴν τετράφωνο δοξολογία Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

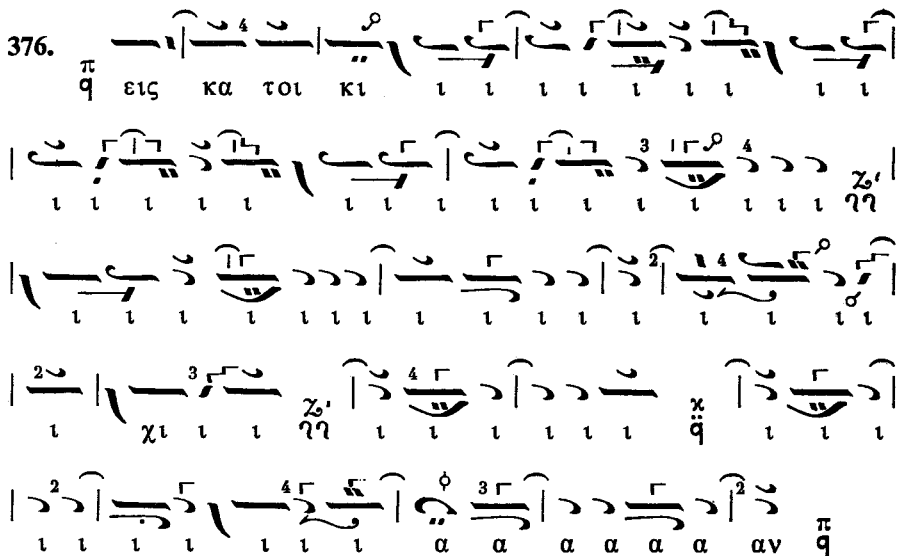
374. 
 ᾠ δο ο ος μοι ᾠ του ου ου ου ου το ο ο ο

 ον το ο ο ο ο ο ο ο ο ο του το ον τον



(Ἀπὸ τὸ ἀργὸν ἰδιόμελον «Τὸν ἥλιον κρύψαντα»
Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν)



(Θεοδώρου Φωκαέως)



(Ἀπὸ τὸ Κοινωνικὸν «Ἐξελέξατο Κύριος» Πέτρου Πελοποννησίου)

ρο ο ος Αι κα τε ρι ι ι ι να α α α

 α α α α α σε ε μνη αν θη φο ρου

 σα του Θε ου ου ου ου την λαμ προ ο ο ο τη

 η η η η τα

(Ἀπὸ τὴν «Ἀθωνιάδα» Πέτρου Φιλανθίδου)

380.

 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι

 (Ἀπὸ Χερουβικό Θεοδώρου Φωκαέως)

267. Μεταβολὴ τοῦ συντόνου ἢ σκληροῦ χρωματικοῦ γένους σὲ διατονικὸ καὶ τάνάπαλιν

Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\chi}$

381.

 Η ο ο ον τως ει ρη νη συ Χρι ι

 στε προς αν θρω ω ω που ους Θε ε ε ου ει

 ρη η νην την ση η νη δι ι δους με τα την

 ε ε ε γε ε ερ σιν Μα α θη η η ταις εμ

 βο ο ο ο ο ο ο ο βους ε δει ει ξας α αυ

τους Δ δο ο ξα α α αν τας πνε ε ευ μα α

ο ο ο ραν π αλ λα κα α τε ε στει ει ει

λας τον τα ρα α χο ο ον αυ τω ων τη ης ψυ

υ υ χης π δει ει ει ξας τας χει ει ει ει ει

ρας και αι αι αι του ους πο ο ο ο δα α α ας

σου π πλην α πι στου ου ουν των ε ε ε ε ε

τι τη της τρο φη η ης με ε τα λη η η

ψει π και δι δα χω ω ων α να μνη η η

η σει χ δι η νοι ξας αυ τω ω ω ων το ο ο

ον νουν χ του συ νι ε ε ναι τα ας γρα α α

φας π οις και την Πα τρι κην ε παγ γε λι ι ι

αν κα α αθ υ πο ο σχο ο με ε ε ε νος και

εὐ λο γη η η η η η σας α αυ τους δι ε

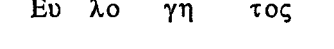

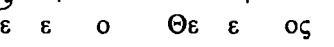



ε ε στη η ης προς ου ου ρα α α νον δι

ο ο ο συν α αυ τοις προ σκυ νου ου ου ου ου

ου ου με εν σε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

Κυ υ υ ρι ι ε δο ο ο ξα α α α σοι π

(Τὸ Στ' Ἑθρινὸ Δοξαστικὸν — Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου)

382. 
 Ευ λο γη τος ει Κυ υ ρι ι ι

 ε ε ε ο Θε ε ος των Πα τε ε ε ε

 ε ε ρω ων η η η μων και αι νε ε ε

 τον και δε δο ξα σμε ε ε ε ε ε νον το

 ο ο νο ο μα α α σου ου εις τους αι ω ω ω

 να ας α α α μην

(Ἀπὸ τὴν ἀργὴ δοξολογία Γεωργίου Βιολάκη)

383. Δ $\underline{\text{εν τω κε κρα γε ε ε λε ε ε ε ε}}$
 $\underline{\text{ε ε ε κε κρα γε ναι αι με ε ε ε ε ε ε}}$
 $\underline{\text{προ ο ο ο ο ος σε ε ει σα α α α α}}$
 $\underline{\text{α α α κου ου σο ο ο ο ο ο ον μου ου Κυ υ υ}}$
 $\underline{\text{υ υ υ υ υ ρι ι ι ε Κυ υ υ υ υ ρι ι}}$
 $\underline{\text{ε ε}}$ (Από τὸ ἄργον Κεκραγάριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

884. π $\underline{\text{ο καρ πο ο ο ο ο ο ο ος τη η}}$
 $\underline{\text{η η η η η η η ης κοι οι οι οι}}$
 $\underline{\text{οι οι οι ροι οι οι οι οι λι ι ι ι ι ι}}$
 $\underline{\text{ι ι ι ι ι χι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι}}$
 $\underline{\text{ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι}}$

ι ι ι α α α α α τη ης κοι λι ι ι ι

α ας σου ου π

(Ἀπὸ τὸ ὀκτάηχο «Θεοτόκε Παρθένε»
Πέτρου Μπερεκέτου)

385. π και αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι

αι αι τη ζω ο ο ποι οι οι οι οι οι οι οι

οι οι ζω ο ποι ω ω ω ω ω ω ω ω Τρι α

α α α α α α α α α α α α α α α α

γα α α α α α Τρι α α α α α α α α

α α α α α α α α α α α α α α α α

δι τον τρι σα α α α γι ον υ υ υ μνο

ον προ ο σα α α δο ον τε ες π (Γρηγορίου Πρωτοψάλτου)

268. Μεταβολή τοῦ συντόνου ἢ σκληροῦ χρωματικοῦ γένους σὲ ἑναρμόνιο καὶ τάνάπαλιν

Τονικὸς ρυθμὸς $\frac{7}{8}$

386. π και ζω η η ης χο ο ρη η η γος π



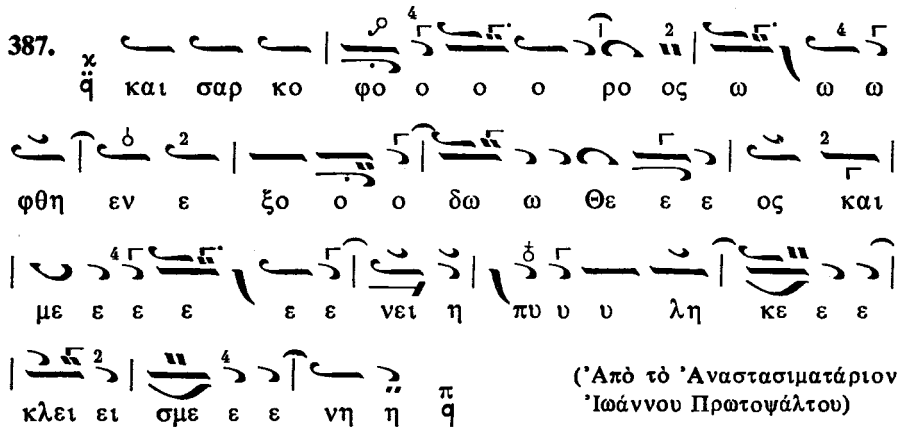
 ελ θε και σκη η νω ω σο ο ον ε ε εν η η
 μι ι ιν γγ και κα θα ρι ι σο ον η η μα α α
 α α γα α α ας π' α πο πα α α ση η
 ης κη λι ι ι ι ι δο ος

(Κωνσταντίνου Πρίγγου
Πρωτοψάλτου)

269. Μεταβολή τοῦ ἑναρμονίου γένους

σὲ διατονικὸ καὶ τάνάπαλιν

Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\chi}$

387. 

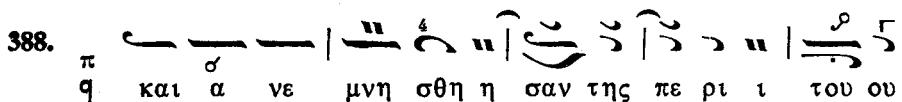
 και σαρ κο φο ο ο ο ρο ος ω ω ω
 φθη εν ε ξο ο ο δω ω Θε ε ε ος και
 με ε ε ε ε ε νει η πυ υ υ λη κε ε ε
 κλει ει σμε ε ε νη η

(Ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον
Ἰωάννου Πρωτοψάλτου)

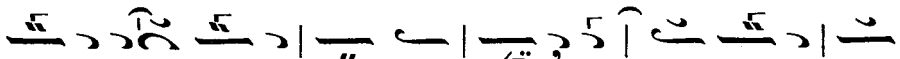
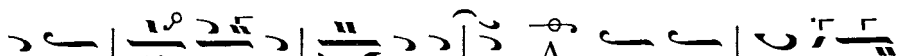
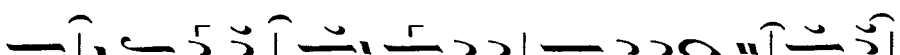
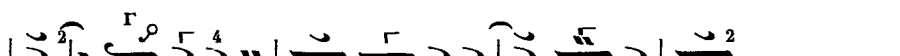
270. Μεταβολή τοῦ ἑναρμονίου γένους

σὲ μαλακὸ χρωματικὸ καὶ τάνάπαλιν

Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\chi}$

388. 

 και α νε μνη σθη η σαν της πε ρι ι του ου


 ου ου του γρα α φης μεθ ω ω ων και δι ι ων

 και η μεις πι ι στευ σα αν τες α νυ μνου ου ου

 ου ου ου ου με ε α νυ μνου ου με εν σε ε

 τον ζω ο ο ο δο ο ο ο την Χρι ι στον ηη

271. Μεταβολή τοῦ ἑναρμονίου γένους

σὲ σύντονον ἢ σκληρὸ χρωματικὸ καὶ τάνάπαλιν

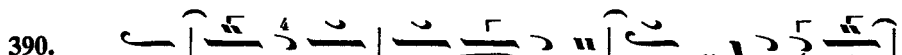

Τονικὸς ρυθμὸς $\frac{7}{8}$

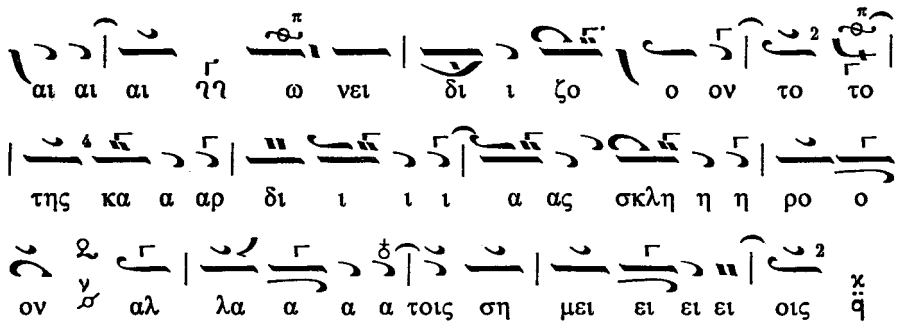
389. 
 ηη I δου σκο τι α και πρω ω ι και τι προς

 το μνη η μει ει ει ον Μα ρι ι α ε στη κα

 ας ηη πο λυ σκο ο ο το ος π ε ε χου

 σα α α α ται αις φρε ε σιν ηη

390. 
 π δι α α πι στου ου ου ουν τες ηη οι οι οι

 Μα α α α θη η η οι Μα θη η ται αι ηαι



(389 και 390. 'Από τὸ 'Αναστασιματάριον 'Ιωάννου Πρωτοψάλτου)

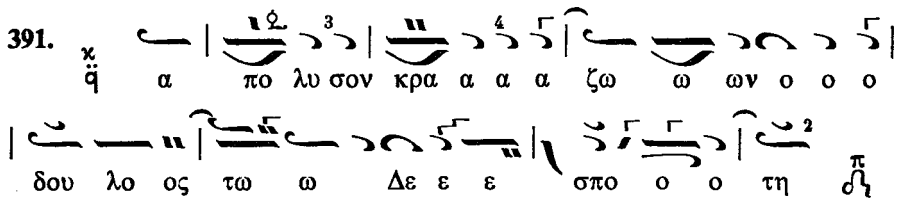
β' ΜΕΤΑΘΕΣΕΙΣ

(§ 247)

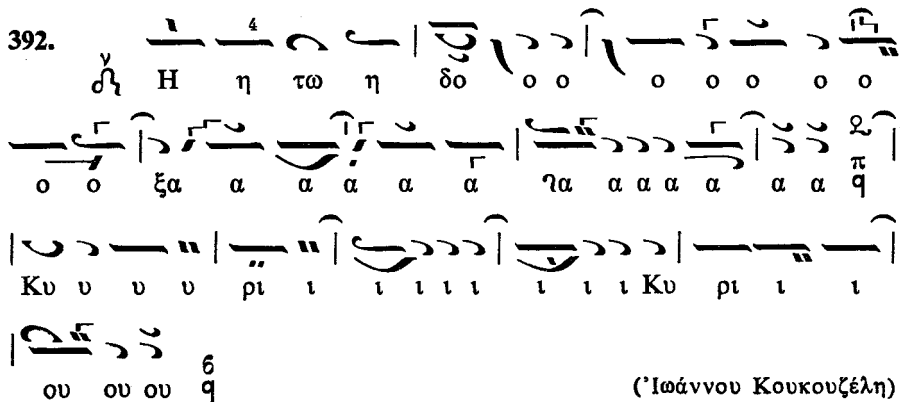
272 α' Μετάθεσις τοῦ Νη στὸν Πα



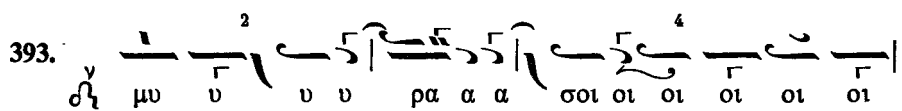
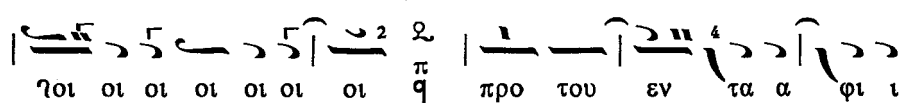
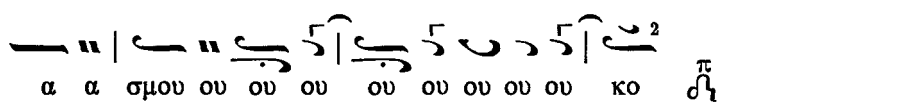
Τονικός ρυθμός γ

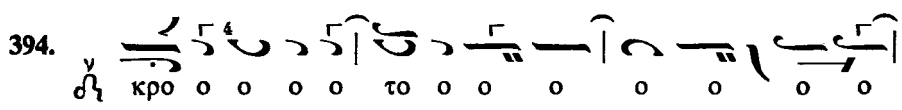
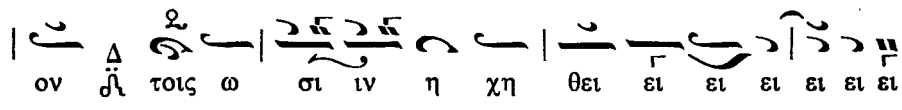
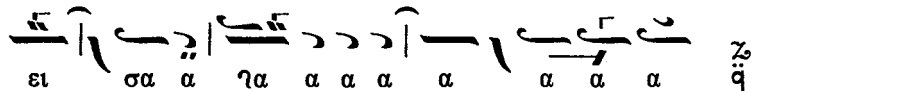


(Κωνσταντίνου Πρίγγου Πρωτοψάλτου «'Ανοιγέσθω ἡ πόλη»)



('Ιωάννου Κουκουζέλη)

393. 
 οἷ μὺ υ υ ρα α α σοι οι οι οι οι οι

 οι οι οι οι οι οι οι π προ του εν τα α φι ι

 α α σμου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου κο οἷ

394. 
 οἷ κρο ο ο ο ο το ο ο ο ο ο ο

 ον οἷ τοις ω σι ιν η χη θει ει ει ει ει ει

 ει σα α ρα α α α α α α α οἷ

(393 και 394. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

β' Μετάθεσις τοῦ Δι στὸν Κε

οἷ  και οἷ οἷ

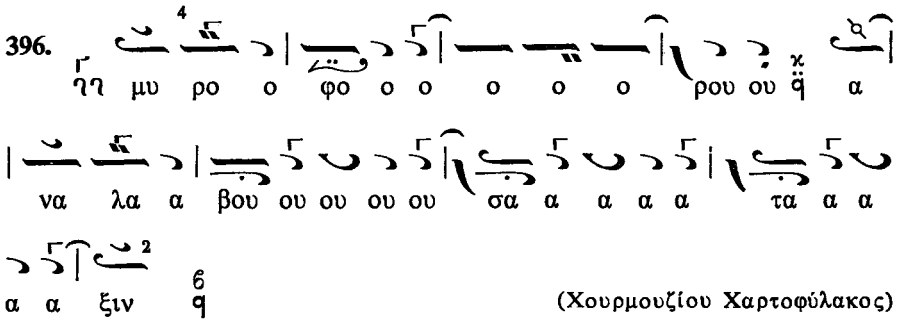
Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\chi}$

395. 
 οἷ δι ι ι δι ι ε ευ χω ω ω ω ω

 ω ω ω ω ω ω ω ω δι ε ευ χω ω ρω ω ω

 ω ρω ω ων

(Ἀπὸ τὸ Πεντηκοστάριον Γεωργίου Παιδεστηνοῦ)

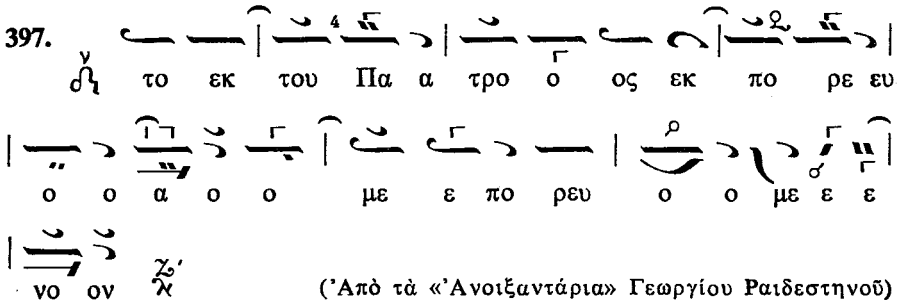
396. 
 77 μυ ρο ο φο ο ο ο ο ο ρου ου ̇̇ α
 να λα α βου ου ου ου ου σα α α α α τα α α
 α α ξιν 6 ̇̇

(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

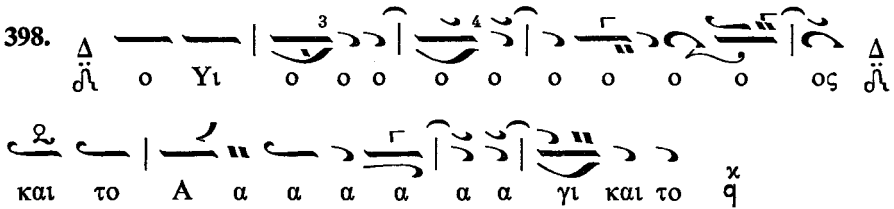
273 α' Μετάθεσις τοῦ Νη στὸν Δι

δ̇̇ Δ  δ̇̇ Δ και Δ  Δ δ̇̇

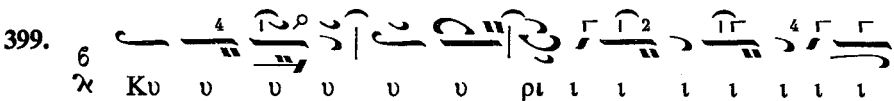
Τονικὸς ρυθμὸς 7 ̇̇

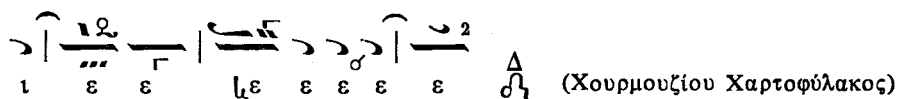
397. 
 δ̇̇ το εκ του Πα α τρο ο ος εκ πο ρε ευ
 ο ο α ο ο με ε πο ρευ ο ο με ε ε
 νο ον ̇̇ ̇̇

(Ἀπὸ τὰ «Ἀνοιξαντάρια» Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ)

398. 
 Δ δ̇̇ ο Υι ο ο ο ο ο ο ο ο ος δ̇̇
 και το Α α α α α α α γι και το ̇̇ ̇̇

(Ἀπὸ τὸ Δόξα τοῦ Πολυελέου «Δοῦλοι Κύριον» Μελετίου Σιναΐτου)

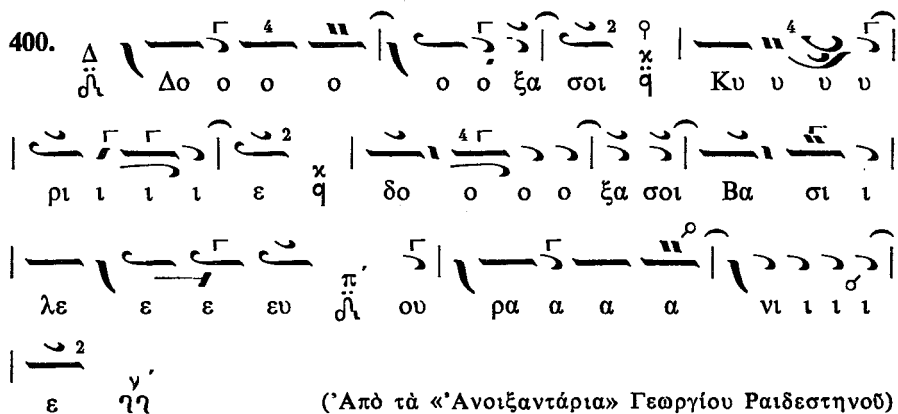
399. 
 6 ̇̇ Κυ υ υ υ υ υ ρι ι ι ι ι ι ι ι



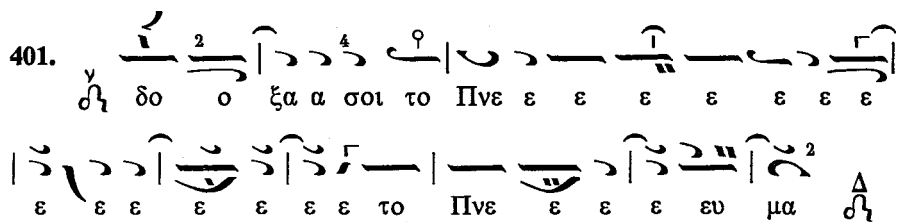
β' Μετάθεσις τοῦ Πα στὸν Κε



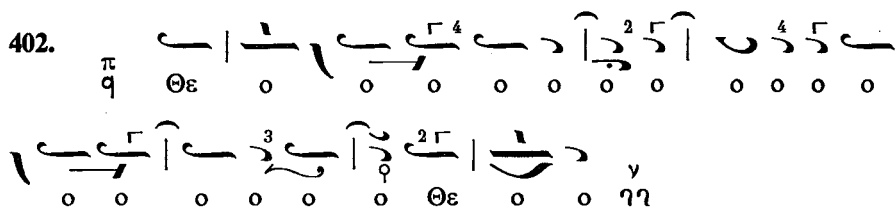
Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\text{x}}$



(Ἀπὸ τὰ «Ἀνοιξαντάρια» Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ)



(Ἀπὸ τὸ «Ἠδυνθείη» Ἰωάννου Κλαδά)



1. Ὅπως μᾶς εἶναι γνωστὸ (§ 248), μετὰ τὴν μετάθεσιν τοῦ **Πα** στὸν **Κε** (τῆς Μέσης) ἔχομε τὴν βάσιν τοῦ α' ὑψηλοτέρου πενταχόρδου στὸ δμώνυμο σύστημα.

403.

το ο ο ο ο δει λει ει νο ο ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ο κρο ο ο ο ο το ο ο ο

π.
ολ

(402 καὶ 403. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

γ' Μετάθεσις τοῦ Δι στὸν Πα

$\pi_q \rightarrow \pi_{\tilde{q}}$ και $\pi'_q \rightarrow \pi'_{\tilde{q}}$

Τονικός ρυθμός 7x

[illegible]

(Ἀπὸ τὸ «Εὐφρανθήσεται Κύριος» Ἰωάννου Κουκουζέλη)

405. π η ϵ π λ β ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ $\sigma\theta$ α ι ϕ θ υ υ υ υ υ υ $\nu\omega$ ω ω ω ω ω $\gamma\omega$ ω $\omega\nu$ $\tau\alpha\varsigma$ $\kappa\alpha\rho$ $\delta\iota$ ι ι $\sigma\iota$ ι $\sigma\iota$

(Ἀπὸ τὸ δοξαστικὸ τοῦ Ἀγ. Ἰωάννου «Ὡς τοῦ πνεύματος ἐραστής»
Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

[illegible]

407.

Δ ε σ τι ι ι υ ο ο ο ο Υι υι υι

ο ο ο ο ρο ο ο ςς μου π q ο ελ θω ω ω

ω ω ων ει ει εις γγ

(Ἀπὸ τὸ δοξαστικὸ τοῦ Ἀγ. Ἰωάννου «Δεῦτε μιμησώμεθα»
Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

408. Δ
 $\delta\lambda$

τους ου ου ου ου τους ου ρα α νου ου ου

χ

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου τους ου ου ρα α α α

νου ου του ου ου ου ους γγ

(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

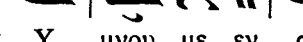
δ' Μετάθεσις τοῦ Κε στὸν Δι

Δ \cup \cup Δ
 \ddot{q} \ddot{q} \ddot{q} \ddot{q}

Τονικός ρυθμός 7x

409. $\underset{\kappa}{q} \rightarrow \text{καὶ} \alpha \quad \text{σε} \quad \varepsilon \quad \varepsilon \quad \varepsilon \quad \varepsilon \quad \text{ε} \quad \varepsilon \quad \varepsilon \quad \lambda\eta \quad \text{νο} \quad \text{o} \quad \text{oς} \quad \pi$
 $\varepsilon \quad \varepsilon \quad \varepsilon \quad \varepsilon \quad \varepsilon \quad \varepsilon \quad \text{ρως} \quad \Delta \quad \text{(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)}$

[illegible]

414.  δ κ Υ μνου με εν σε δ κ ευ λο γου με εν σε δ κ
 προ σκυ νου με εν σε ε δ κ δο ξο λο γου με
 ε εν σε δ κ ευ χα α ρι ι στου ου με ε εν
 σοι δ κ

(413 και 414. Χουρμουζιου Χαρτοφύλακος)

(413 και 414. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

β' Μετάθεσις τοῦ Δι στὸν Νη

γ γ γ και γ' γ' γ'
 ϕ ϕ ϕ $\eta\eta$ ϕ ϕ ϕ

Τονικός ρυθμός 7

415. Δ
δλ̣ Ku υ υ υ ρι ι ι ι ι ε ε

3 4
ε ε ε δλ̣ ε κε ε ε ε ε ε κρα α

α α α α ξα α α α α προς q Δ

416. Δ $\overset{\cdot}{\delta\lambda}$ $\overset{\cdot}{\pi\rho\omicron\varsigma}$ $\varsigma\epsilon$ ϵ ϵ $\overset{\cdot}{\delta\lambda}$ $\epsilon\iota$ $\varsigma\alpha$ $\kappa\upsilon$ $\varsigma\omicron$ \omicron \omicron \omicron

\omicron $\omicron\nu$ $\mu\omicron\upsilon$ $\omicron\upsilon$ $\gamma\gamma$ $\kappa\upsilon$ $\rho\iota$ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ

ϵ ϵ χ $\kappa\upsilon$ $\rho\iota$ ϵ ϵ $\kappa\epsilon$ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ

$\kappa\rho\alpha$ α α α α α $\xi\alpha$ α α α α $\pi\rho\omicron\varsigma$ $\varsigma\epsilon$ η

(415 καὶ 416, ἀπὸ τὸ ἀργὸν Κεκραγάριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

417. π $\overset{\cdot}{\eta}$ $\epsilon\iota$ $\varsigma\alpha$ α α α α $\kappa\upsilon$ $\varsigma\omicron$ \omicron \omicron \omicron

\omicron $\omicron\nu$ $\mu\omicron\upsilon$ $\omicron\upsilon$ $\omicron\upsilon$ $\omicron\upsilon$ $\omicron\upsilon$ $\omicron\upsilon$ $\omicron\upsilon$ $\omicron\upsilon$ $\omicron\upsilon$ $\gamma\omicron\upsilon$ $\omicron\upsilon$ $\omicron\upsilon$

$\omicron\upsilon$ $\omicron\upsilon$ $\epsilon\iota$ $\epsilon\iota$ χ $\varsigma\alpha$ $\kappa\upsilon$ $\varsigma\omicron\nu$ $\overset{\cdot}{\delta\lambda}$

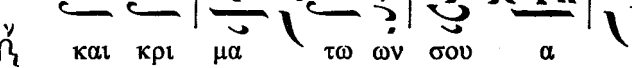
('Απὸ τὸ ἀργὸν Κεκραγάριον τοῦ Ἀγ. Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

418. $\overset{\cdot}{\delta\lambda}$ $\kappa\upsilon$ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

υ υ $\rho\iota$ ι ι ι ι ι $\gamma\iota$ ι ι $\kappa\upsilon$ υ υ

υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ $\rho\iota$ ι ι ι ι ι

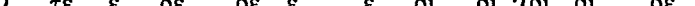
ι ι ι ϵ Δ

423.  και κρι μα τω ων σου α βυ υ υσ
σους Δ τι ις ε ε ξι ι χνι ι α α α α α
α α σει Δ

(421—423. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

(421—423. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

(Ἀπὸ τὸ Δοξαστάριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

425.  $\tau\epsilon$ ϵ $\rho\epsilon$ $\rho\epsilon$ ϵ ϵ $\rho\iota$ $\rho\iota$ $\eta\rho\iota$ $\rho\iota$ $\rho\epsilon$ $\rho\epsilon$ ϵ

ο ο ο ο ος με ε ε ε ε ε ε

πο ο τι ι ι ι ι σα α α α α α α α α α

τε (Από τὸ ἰδιόμελο τῆς Μ. Παρασκευῆς «Ὅτε τῷ Σταυρῷ»)

434.

οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι στρο ο

ο ο ο ο ος ο ο α κο λα α σι ι ι ι ι ι

ι ι ι ι ι ι ι ι α ας

(433 καὶ 434. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

435. Μετάθεσις τοῦ Δι στον Πα

Τονικὸς ρυθμὸς $\frac{7}{8}$

π και πα ρα σχου η μι ιν α φε ε σιν α α

μαρ τι ι ι ων

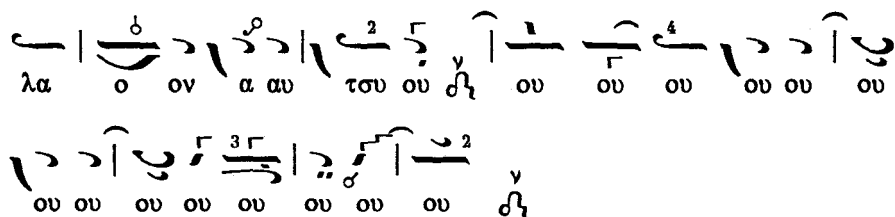
(Από τὸ Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου)

436.

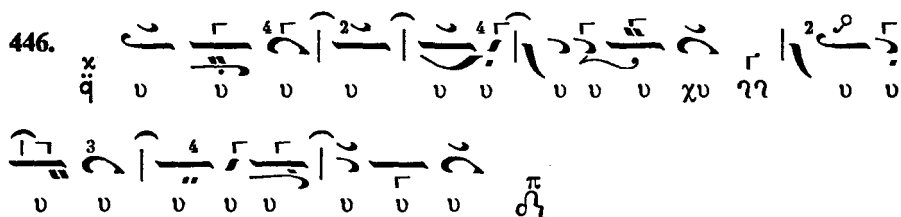
δι ο αι αν τι φα α α σεις της α σε βει ει

αι ας Δ

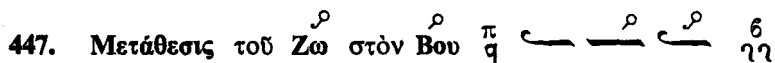
(Από τὴ Μουσικὴ Κυψέλη Στεφάνου Λαμπαδαρίου)



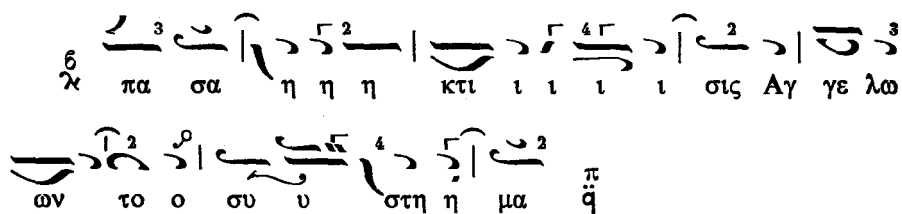
(Ἀπὸ τὸ «Δοῦλοι Κύριον» Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)



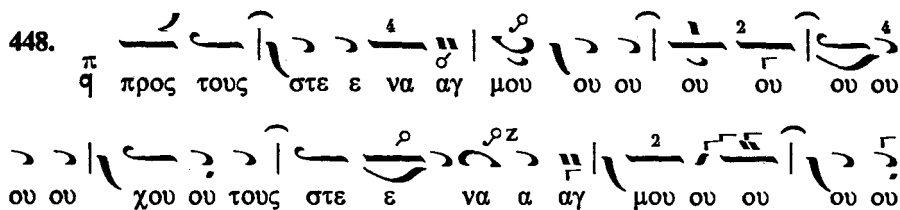
(Ἀπὸ Κοινωνικὸν «Αἰνεῖτε» Πέτρου Βυζαντίου)



Τονικὸς ρυθμὸς ζ



(Ἀπὸ τὸ «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» τοῦ ἐκδότη)



ου ου ου τους στε ε να α αγ μου ου ου ου ους x
 (Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

449.
 αι αι νει ει ει ει ει ει ει ει ει ει
 ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει
 ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει

(Από Κοινωνικὸν «Αἰνεῖτε» Πέτρου Πελοποννησίου)

450. Μετάθεσις τοῦ Γα στὸν Πα
 την ση η η η η ην αι σθο με ε ε ε ε ε
 αι αι σθο με ε ε νη η γη η η η η η

(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

451. Μετάθεσις τοῦ Γα στὸν Δι
 βο ο στρυ υ υ υ υ υ υ βο στρυ υ υ υ
 υ υ υ χοι οι οι οι οι οι οι οι οι οι

οι οι οι οι οι γοι οι οι οι οι οι χοις δὲ ω ω ω

 ω ω γω ω ω ω ω ω ω ων εν τω Πα α α

 α ρα α α α α α α α α δει ει ει ει

 Πα ρα α δει ει ει ει ει ει ει σω ω γω ω ω ω

 ω γγ

(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

452. Μετάθεσις τοῦ Κε στὸν Πα π η η

Τονικὸς ρυθμὸς χ

Αι νει ει ει ει ει ει ει ει ει

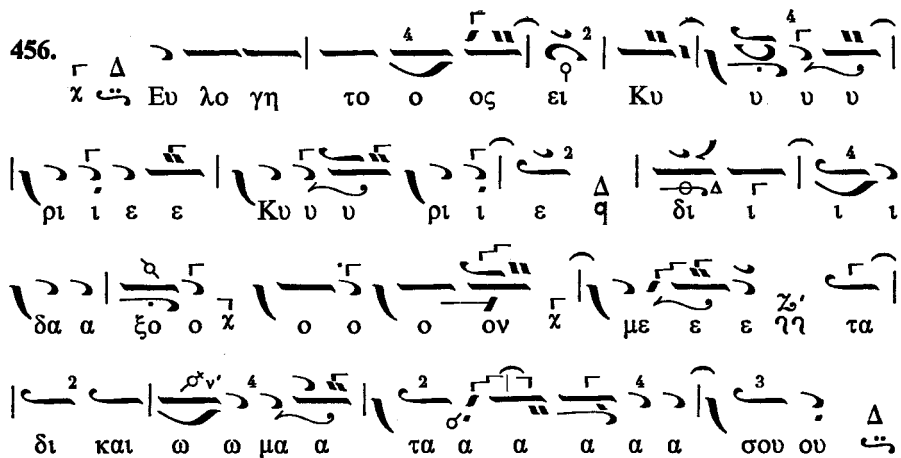
 ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει

 ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει

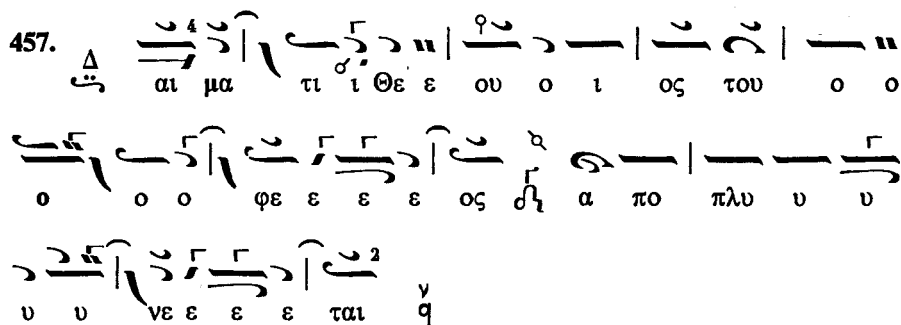
 ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει

 ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει

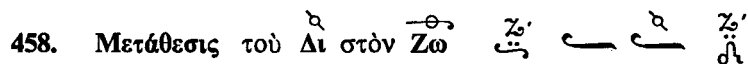
(Ἀπὸ τὰ λεγόμενα «ἀνέκδοτα» Πέτρου Πελοποννησίου)

456. 
 ζ Ευ λο γη το ο ος ει Κυ υ υ υ
 ρι ι ε ε Κυ υ υ ρι ι ε q δι ι ι ι
 δα α ξο ο ζ ο ο ο ον ζ με ε ε ζ' τα
 δι και ω ω μα α τα α α α α α σου ου Δ

(Ἀπὸ τῆ δοξολογία Γεωργίου Σαρανταεκκλησιώτου)

457. 
 αι μα τι ι Θε ε ου ο ι ος του ο ο
 ο ο ο φε ε ε ε ος δ' α πο πλυ υ υ
 υ υ νε ε ε ε ται q

(Ἀπὸ τῆ Μουσικὴ Κυψέλη Στεφάνου Λαμπαδαρίου)

458. Μετάθεσις τοῦ Δι στόν Ζω 

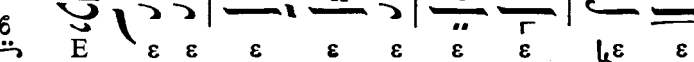
Τονικός ρυθμός ζ


 τους Θε ο κη ρυ κων πρω ω ω το στα α
 τας Δ τον με ε ε εν δ' ως των Α πο

(Ἀπὸ τῆ Μουσικῆ Κυψέλη Στεφάνου Λαμπαδαρίου)

(Κωνσταντίνου Πρίγγου Πρωτοψάλτου)

Δ $\frac{4}{\text{Xε}}$ $\frac{4}{\rho\upsilon\upsilon}$ $\frac{4}{\beta\iota}$ $\frac{4}{\iota}$ $\frac{4}{\iota}$ $\frac{4}{\iota}$ $\frac{4}{\iota}$ $\frac{4}{\iota}$ $\frac{4}{\iota}$ $\frac{4}{\mu}$ Δ $\frac{4}{\mu\upsilon}$ $\frac{4}{\upsilon}$

461. 


(460 καὶ 451 Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

**279. Μεταβολή του μαλακού χρωματικού γένους
σε σύντονο ή σκληρό**


462. Μετάθεσις τοῦ Πά στον Νη γ, — ε^π γ,
Τονικός ρυθμός χ
Δ θει ος θη σαν ρος εν γη η κρυ πτο ο με ε
ε νος γ

463.  εν Στα α α αυ ρω ω ω δε λε ε α α

 ζε ε ε ε ται και πι ι ι ι ι ι πτει κα

 τε νε ε χθεις πτω μα αι ξαι αι σι ι ο ον

(462 και 463. Ἀπὸ τῆ Μουσικῆ Κυψέλη Στεφάνου Λαμπαδαρίου)

464. 

ο ο ο ο ο ο ο ο ον Κυ υ υ υ υ υ υ υ
 χυ υ υ υ ρ (Ἀπὸ Κοινωνικὸν «Αἰνεῖτε» Πέτρου Πελοποννησίου)

465. Μετάθεσις τοῦ Πα στὸν Δι

Τονικὸς ρυθμὸς $\frac{7}{8}$

ο τι εκ σου α να α α τε ταλ κεν ο Κυ υ
 ρι ι ος η η μων α κου σα α τε ο ο ρη
 και βου ου νοι και τα πε ρι χω ω ρα α της
 Ι ι ου δαι αι αι αι ας

(Ἀπὸ τῆ Μουσικῆ Κυψέλη Στεφάνου Λαμπαδαρίου)

466.

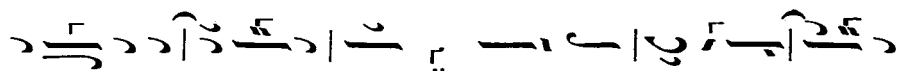
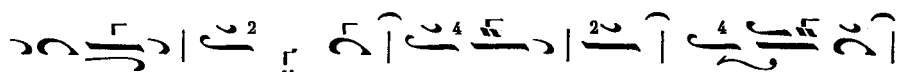
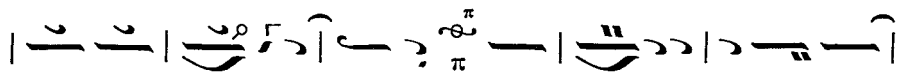
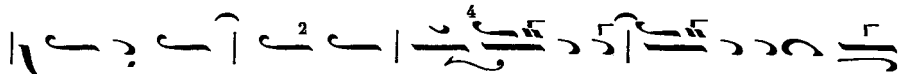

 τας πη γας τω ων δα α κρυ υ υ υ υ
 ω ων

(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)





467.

 Πνε ε ε ε υ ευ μα α α α α α α α α α
 α α και αι πνε ε ε ευ μα α τι ι

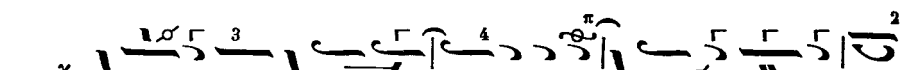

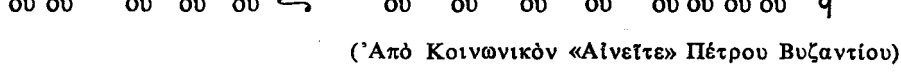
(Ἀπὸ τὸ «Δοῦλοι Κύριον» Δανιήλ Πρωτοψάλτου)


 ε ε ε ε ο Θε ε ος ὁ των Πα τε ε ε ρω ων

 η η η μων ὁ και αι νε ε τον και αι δε

 δο ξα σμε ε ε νο ον το ο νο ο μα α α

 σου ου εις τους αι ω ω ω ω να ας α α

 α μην π





(Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

471. Μετάθεσις τοῦ Νῆ στὸν Κε    

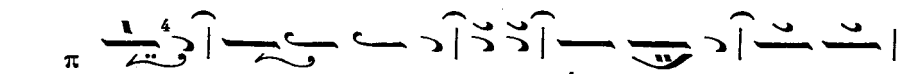
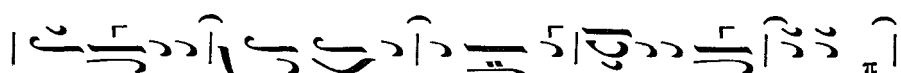
Τονικὸς ρυθμὸς 


 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

(Ἀπὸ Κοινωνικὸν «Αἰνεῖτε» Πέτρου Βυζαντίου)

472. Μετάθεσις τοῦ Νῆ στὸν Πα    

Τονικὸς ρυθμὸς 


 α α α α α α α α λε ε ε α α

 γα α α α α α α α γα α α α α α α

| 2 2 | 4 4 | 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 |
 το πα ρα α α α α δο ο ο ο ο ο ο
 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 |
 ο το πα ρα δο ξο ο ον λ

(Ἀπὸ τὸ ἰδιόμελο «Ὅτε Ἰωσήφ Παρθένη λύπη
ἐτίτρώσκετο» Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

473. Μετάθεσις τοῦ Πα στὸν Κε

Ρυθμὸς ἐξάσημος $\overline{\gamma} \chi$

Δ $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\tau\eta\ \eta\varsigma}$ $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha\ \alpha\ \mu\alpha}$ $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha\rho}$ \parallel $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\tau\iota}$ $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\iota\ \iota\ \iota\ \iota}$ \parallel $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\iota\ \iota}$

$\underbrace{\quad\quad\quad}_{\iota\ \tau\eta\varsigma}$ $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha\ \mu\alpha\rho}$ \parallel $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\tau\iota}$ $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\iota\ \iota\ \iota\ \iota}$ \parallel $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\iota\ \iota}$ $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha\ \alpha\ \alpha\varsigma}$ \parallel

(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

474. Μετάθεσις τοῦ Δι σὸν Πα $\pi \quad \cup \quad \cup \quad \cup \quad \cup$

Τονικός ρυθμός $\overline{\chi}$

π $\underbrace{\text{—}}_v^4 \text{ } \underbrace{\text{—}}_v^2 \text{ } \underbrace{\text{—}}_{\mu\nu o}^4 \text{ } \underbrace{\text{—}}_{o n}^2 \text{ } \pi$ $\frac{\alpha}{\Gamma}$ | $\text{—}_{\sigma\alpha}$ —_α —_α —_α —_α^6

(Ἀπὸ Χερουβικὸ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

475. Μετάθεσις τοῦ Κε στὸν Πα $\pi \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \pi$

Ρυθμός ΟΗΙ $\frac{7}{\chi}$

[illegible]

(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

480. $\overset{\pi}{\text{κ}} \text{ Πα} \text{ τρι} \text{ κης} \text{ ου} \text{ ρα} \text{ α} \text{ α} \text{ νο} \text{ ο} \text{ ο} \text{ θε} \text{ εν} \text{ κ}$
 $\text{μαρ} \text{ τυ} \text{ ρου} \text{ ου} \text{ ου} \text{ ου} \text{ σης} \text{ αυ} \text{ του} \text{ ου} \text{ ου} \text{ ου} \text{ την} \text{ Υι}$
 $\text{ο} \text{ ο} \text{ ο} \text{ ο} \text{ τη} \text{ η} \text{ η} \text{ τα} \text{ κ}$ (Ἀπὸ τῆ Μουσικῆ Κυψέλη
 Στεφάνου Λαμπαδαρίου)

481. $\overset{\pi}{\text{κ}} \text{ Ψευ} \text{ δη} \text{ η} \text{ η} \text{ η} \text{ η} \text{ η} \text{ η} \text{ η} \text{ η} \text{ η} \text{ η}$
 $\text{η} \text{ η} \text{ πορ} \text{ φυ} \text{ υ} \text{ υ} \text{ υ} \text{ υ} \text{ ραν} \text{ κ} \text{ πε} \text{ ρι} \text{ βα} \text{ α} \text{ α}$
 $\text{α} \text{ α} \text{ α} \text{ α} \text{ αλ} \text{ λε} \text{ ε} \text{ ε} \text{ ε} \text{ ε} \text{ ε} \text{ ε} \text{ ε} \text{ ε} \text{ ε} \text{ ται} \text{ κ}$
 $\text{ο} \text{ πε} \text{ ρι} \text{ βα} \text{ α} \text{ α} \text{ α} \text{ α} \text{ α} \text{ αλ} \text{ λω} \text{ ων} \text{ κ}$

(Ἀπὸ τὸ Δοξαστάριον Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

283. Μεταβολὴ τοῦ συντόνου ἢ σκληροῦ χρωματικοῦ γένους σὲ ἑναρμόνιο

482. Μετάθεσις τοῦ $\overset{\rho}{\Gamma}$ α στὸν $\overset{\rho}{\Delta}$ ι καὶ στὸν $\overset{\rho}{\Pi}$ α

$\overset{\Delta}{\rho} \text{ — } \overset{\rho}{\Gamma} \text{ — } \overset{\Delta}{\eta}$

Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\chi}$

$\overset{\pi}{\text{κ}} \text{ δι} \text{ α} \text{ του} \text{ ου} \text{ ου} \text{ το} \text{ ο} \text{ — } \text{το} \text{ τοι} \text{ ου} \text{ το} \text{ ον}$

δο ο ο γμα υ πο Και σα ρο ος ε ε

ξε ε φω νη η η θη η η της γαρ αι ω

νι ι ι ου ου σου ου ου βα α α σι λει ει ει

ας το α να ρ χο ον ε ε και αι νου ρ γη

η η θη η η

(Ἀπὸ τὸ Δοξαστικὸν τῶν Χριστου-
γέννων «Ὅτε καιρὸς» τοῦ ἐκδότη)

483. Μετάθεσις τοῦ Δι στὸν Πα

 Τονικὸς ρυθμὸς $\frac{7}{4}$

α κο λα σι ι ι σι ι ι ι α ας

ζο ο φω ω ω ω δη η η ζο φω ω δη

ης τε

(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

284. Μεταβολή τοῦ ἑναρμονίου γένους

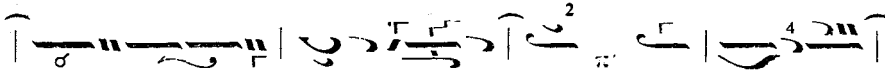
σὲ διατονικὸ

484. Μετάθεσις τοῦ Γα στὸν Ζω

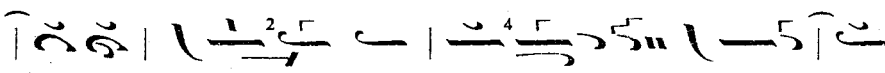
 Ζω' και ου ουκ ε

Τονικὸς ρυθμὸς $\frac{7}{4}$

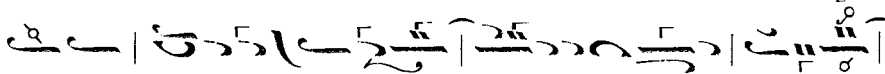
ε ε χου ου σι ηη και ου ουκ ε



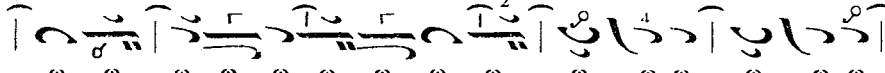
 νω ω τι ι ι σθη σο ο ον ται \bar{q} ου δε ε ε



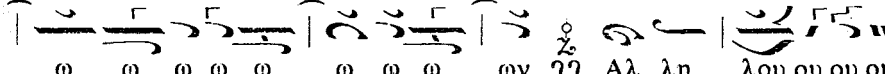
 γαρ ε στι ι ι πνευ ε ε ε ε ε ευ μα



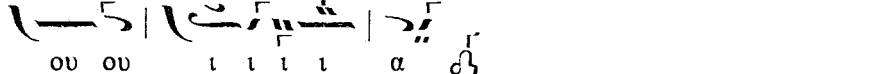
 εν τω στο ο ο μα α α τι ι α α αυ τω ω ω



 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω



 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω

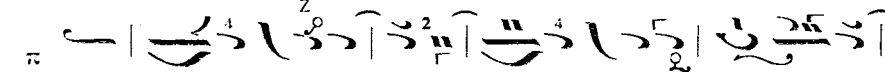


 ου ου ι ι ι ι α \bar{q}

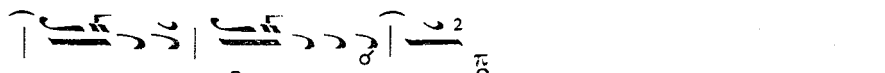
(Ἀπὸ τὸν Πολυέλεο «Δοῦλοι Κύριον» Γρηγορίου Πρωτοψάλτου)

485. Μετάθεσις τοῦ \bar{N} η στὸν Δ ι \bar{q} \bar{q}

Τονικὸς ρυθμὸς $\bar{\chi}$

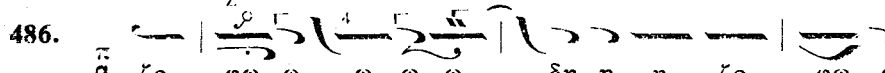


 \bar{q} θε ο ο τη η τα α α α θε ε ο ο τη



 τα α α γα α α α α \bar{q}

486. \bar{q} ζο φω ω ω ω ω δη η η ζο φω ω



 δη ης τε ε ε ε ε ε \bar{q} και α σε ε ε ε ε



 ε ε λη νο ο ος \bar{q}

(485 καὶ 486.
Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

285. Μεταβολή τοῦ ἑναρμονίου γένους

σὲ μαλακὸ χρωματικὸ.

487. Μετάθεσις τοῦ Δι̅ στον Κε̅ ζ̅


Τονικὸς ρυθμὸς χ

[illegible]

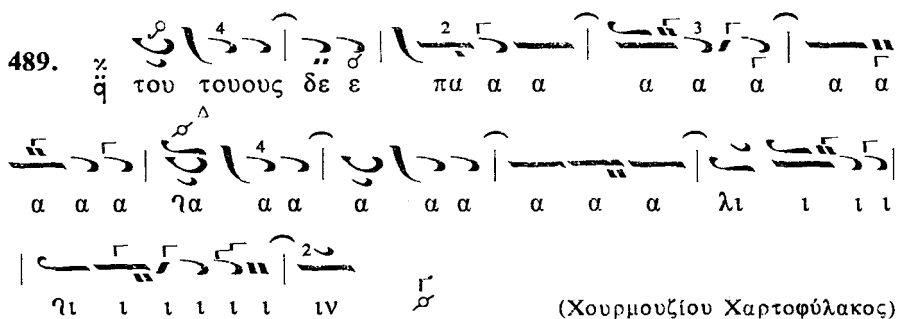
(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

286. Μεταβολή τοῦ ἑναρμονίου γένους

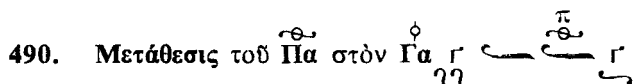
σὲ σύντονο ἢ σκλὴρὸ χρωματικὸ

488. Μετάθεσις τοῦ Δι σὸν Γα 

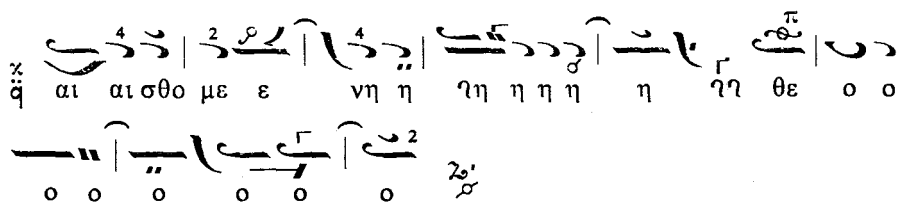
77 Θυ γα α τη ηρ Βα α βυ υ λω ω ω ω ω
 νος 77 η τα λαι αι αι αι αι αι αι πω ω ω ρος 77
 μα κα ρι ι ο ρς ο ρς αν τα πο δω ω σει
 ει σοι οι 77 (Ἀπὸ τὸν Πολυέλεο «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶ-
 νος» Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος).

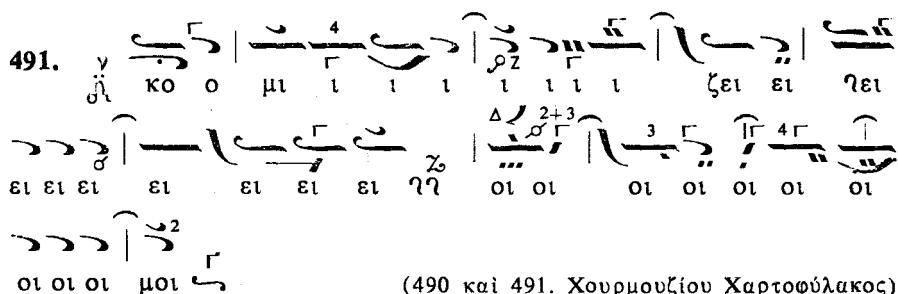
489.  του τουους δε ε πα α α α α α α α
α α α γα α α α α α α α λι ι ι ι
γι ι ι ι ι ι ιν

(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

490. Μετάθεσις τοῦ Πα στὸν Γα 

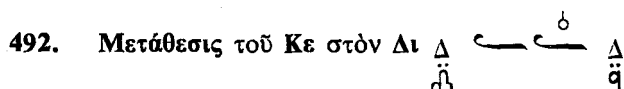
Τονικὸς ρυθμὸς γ

 αι αι σθο με ε νη η γη η η η η γη θε ο ο
ο ο ο ο ο ο

491.  κο ο μι ι ι ι ι ι ι ι ζει ει γει
ει ει ει ει ει ει γη οι οι οι οι οι οι οι
οι οι οι μοι

(490 καὶ 491. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

287. Μεταβολὴ κατὰ τόνον στὸ ἑναρμόνιο γένος

492. Μετάθεσις τοῦ Κε στὸν Δι 

Τονικός ρυθμός χ

π \bar{q} ρυ υ υ υ υ σαι αι κο ο λα α α α α α α
 α α α α α α σε ε κο λα α σε ε
 ω ως Δ (Από τὸν Πολυέλεο «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος»
 Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

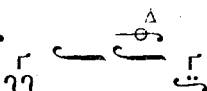
ΣΤΙΣ ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ ΚΑΤΑ ΓΕΝΟΣ

Οἱ μεταβολές κατὰ γένος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς παρατηροῦνται καὶ στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια.

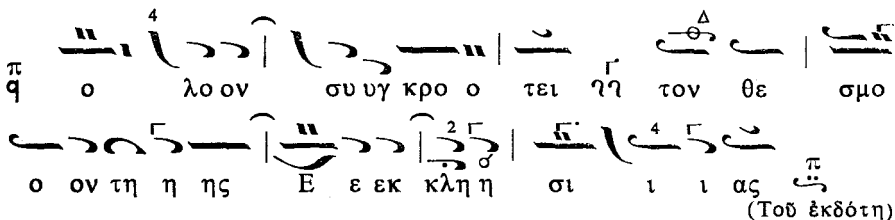
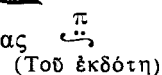
Γιὰ παράδειγμα παραθέτομε τὸ γνωστὸ «τοῦ Κίτσου ἡ μάνα».

Ρυθμός ΟΠΠ χ

493. \bar{q} Α αχ του Κι τσουου η μα α α η μα α να κα
 θο ον ταν \bar{q} αχ στην α κρα απ το ο πο τα α μι δ
 με το ο ο πο τα πο τα α α μι μα α α α αλω
 νε \bar{q} με το ο ο ο πο τα πο τα α α μι μα α α
 α α λω νε \bar{q} Α αχ με το πο ο ο τα α α πο
 τα α μι μα α λω ω νε \bar{q} αχ και το πε ε

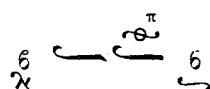
496. Μεταβολή τοῦ Γα σὲ Δι 

Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\chi}$

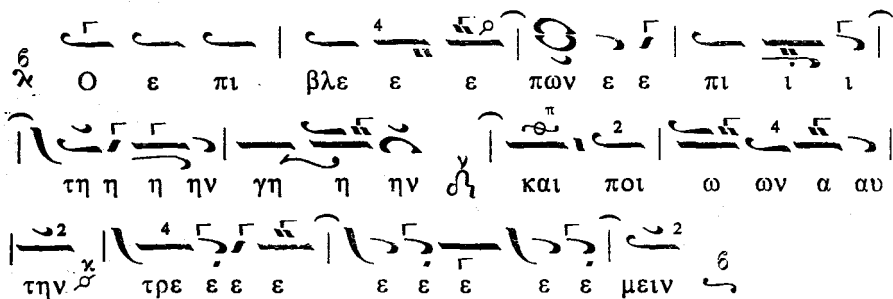


 ο ο λ ο ο ν σ υ γ κ ρ ο ο τ ε ι γ γ τ ο ν θ ε σ μ ο
 ο ο ν τ η η η ς Ε ε εκ κ λ η η σ ι ι ι α ς 
 (Τοῦ ἐκδόστη)

289. Ἀπὸ διατονικὸ σὲ σύντονον ἢ σκληρὸ

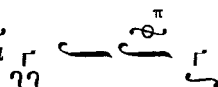
χρωματικὸ γένος

497. Μεταβολή τοῦ Βου σὲ Πα 

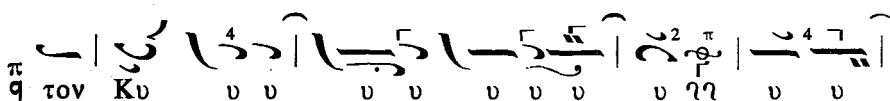
Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\chi}$


 Ο ε πι β λ ε ε ε π ω ν ε ε πι ι ι
 τ η η η η ν γ η η η ν σ η και ποι ω ν α αυ
 τ η ν τ ρ ε ε ε ε ε ε ε ε μ ει ν 

(Ἀπὸ τὰ «Ἀνοιξαντάρια» Σωκράτους Παπαδοπούλου)

498. Μεταβολή τοῦ Γα σὲ Πα 

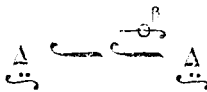
Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\chi}$


 τ ο ν Κ υ υ υ υ υ υ υ γ γ υ υ

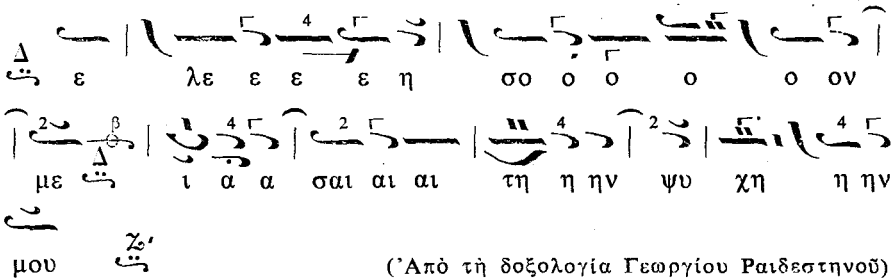


(Ἀπὸ Κοινωνικὸν «Αἰνεῖτε» Πέτρου Βυζαντίου)

290. Παραχορδὴ στὸ μαλακὸ χρωματικὸ γένος

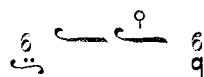
499. Μεταβολὴ τοῦ Δι σέ Βου 

Τονικὸς ρυθμὸς χ

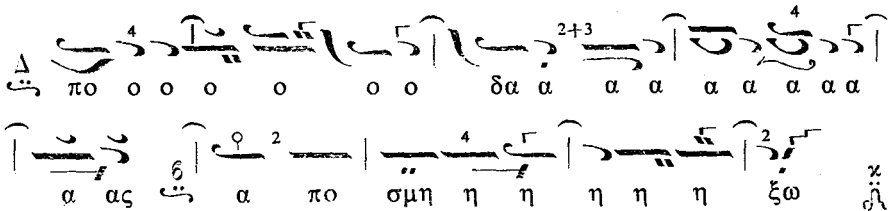


(Ἀπὸ τῆ δοξολογία Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ)

291. Ἀπὸ μαλακὸ χρωματικὸ γένος σὲ διατονικὸ

500. Μεταβολὴ τοῦ Βου σέ Πα 

Τονικὸς ρυθμὸς χ



292. Ἀπὸ μαλακὸ χρωματικὸ

σὲ σύντονον ἢ σκληρὸ χρωματικὸ γένος.

501. Μεταβολὴ τοῦ Δι σὲ Δι Δ Δ Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\chi}$

Δ α μαρ τι ι ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ων μου ου τα πλη η η η η η
 η η η η η η η θη

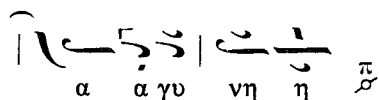
(Χουρμουζίου Χυρτοφύλακος)

293. Ἀπὸ σύντονον ἢ σκληρὸ χρωματικὸ

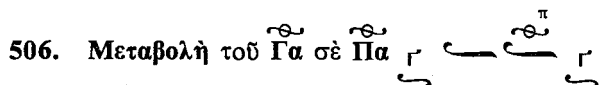
σὲ διατονικὸ γένος.

502. Μεταβολὴ τοῦ Πα σὲ Γα π π π

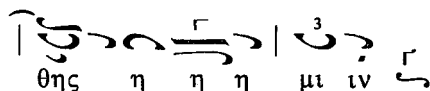
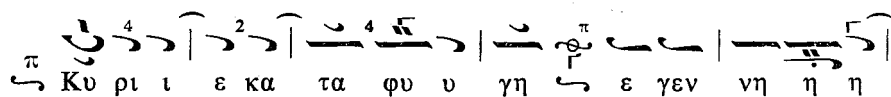
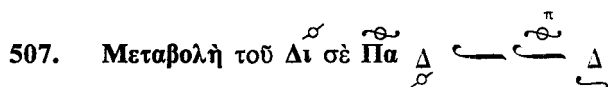
π δα α κρυ υ υ υ υ ω ων ο νε
 φε ε ε ε ε λαι αι αι αι αις δι ε ξα α
 α α α α α α α α α α α α
 γω ω ω ω ω ω ων



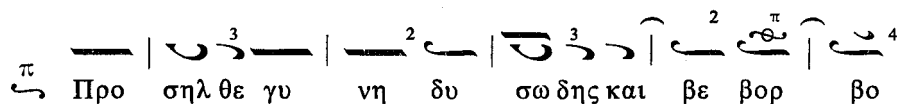
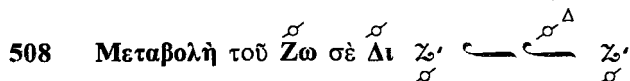
(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)



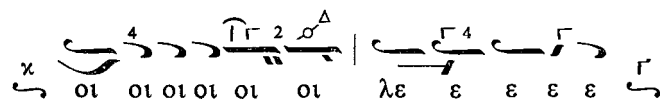
Τονικὸς ρυθμὸς χ

('Απὸ τὴ δοξολογία
Γεωργίου Παιδεστηνοῦ)

Τονικὸς ρυθμὸς χ

('Απὸ τὴ Μεγάλη Ἑβδομάδα
Γεωργίου Παιδεστηνοῦ)

Τονικὸς ρυθμὸς χ



(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

Α γι οι λ πρε σβευ σα τε α παυστως π υ περ η
 μων των α μαρ τω λων σ α φε σιν πται σμα των αι του
 με ε νοι π και ταις ψυ χαις η μων το με γα
 ε λε ος λ

(Ἡ ἄσκησης αὐτὴ προπαρασκευάσθηκε μέ τὴν 292)

512.

 π Πυ λας Α δου συ νε ε ε ε τρι ι ψας Κυ υ
 υ υ ρι ι ι ι ε π και τω σω θα α να α α
 τω σ του θα να του το βα σι λει ει ο ον ε
 ε ε λυ υ υ σας π

(Ἡ ἄσκησης αὐτὴ προπαρασκευάσθηκε μέ τὴν 290.)

(510 - 512, Ἐπὶ τὸ Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου)

513.

 λ νο ο σων και δει νων α μαρ τη μα των ε
 λε ευ θε ρω ω σο ον Δ

(Ἀπὸ τὴ Μουσικὴ Κυψέλη
Στεφάνου Λαμπαδαρίου)

514.


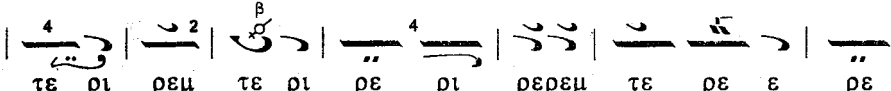
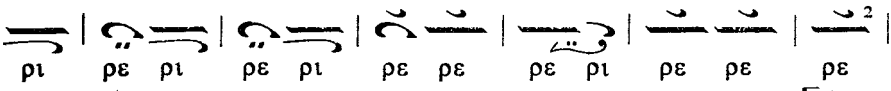
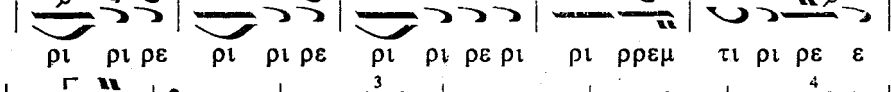
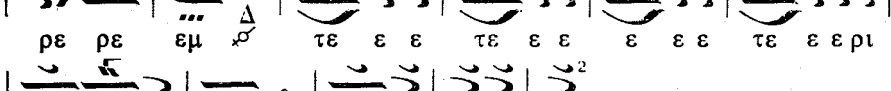
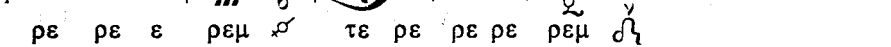
 λ Οι κτιρ μων και ε λε η μων ο Κυ

ρι ος ^χ μα κρο θυ μος και πο λυ ε λε ος ^ρ ουκ
 εις ² τε λος ορ γι σθη σε ται ου δε εις τον αι ω να μνη
 ει ^ρ

515. ^ρ Ευ λο γει ει η ψυ υ χη η μου ου το ο
 ον Κυ υ ρι ι ο ο ον ^ρ και πα αν τα α
 τα ε εν το ο ο ος μου ^ρ το ο ο νο ο
 μα το Α α γι ι ο ο ον α α αυ του ου ου
 ευ λο γη το ος ει ει ει Κυ υ υ ρι ι ι
 ε ε ε ε ε ε ε ε ^ρ

(514 και 515, Χουρμουζιου Χαρτοφύλακος)

516. ^Δ Εν Φα ρα α α ω και εν πα α σιτοις δου ου
 ου ου λοι ο ις α αυ του ου ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ^γ

517.      

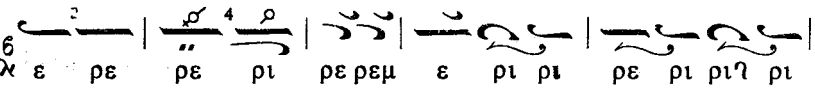
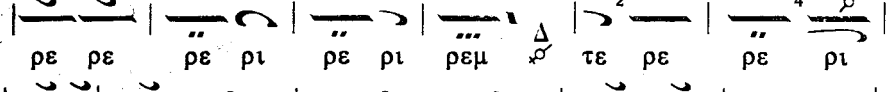
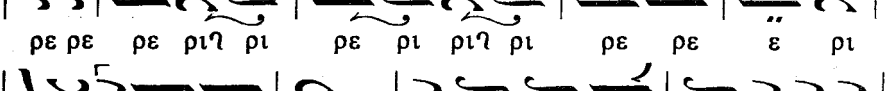
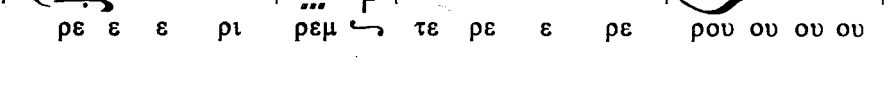
δὲ ε ρι ρε τε ε ε ε ρι ρε ρι ρε ρριρεμ δὲ
τε ρι ρεμ τε ρι ρε ρι ρερεμ τε ρε ε ρε
ρι ρε ρι ρε ρι ρε ρε ρε ρι ρε ρε ρε
ρι ρι ρε ρι ρι ρε ρι ρι ρε ρι ρι ρρεμ τι ρι ρε ε
ρε ρε εμ τε ε ε τε ε ε ε ε ε τε ε ε ρι
ρε ρε ε ρεμ τε ρε ρε ρε ρεμ δὲ

(516 καὶ 517. Γρηγορίου Πρωτοψάλτου)

518.   

δὲ πρε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
σβιν

(Ἀπὸ τὸν Καλοφωνικὸ Εἶρμό «Ἦν ἡρετίσω»
Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

519.    

ε ρε ρε ρι ρε ρεμ ε ρι ρι ρε ρι ρι ρι
ρε ρε ρε ρι ρε ρι ρεμ τε ρε ρε ρι
ρε ρε ρε ρι ρι ρε ρι ρι ρι ρε ρε ε ρι
ρε ε ε ρι ρεμ τε ρε ε ρε ρου ου ου ου

$\text{τε}^2 \text{τε} \text{ρι} \text{ρε} \text{τι} \text{ρι} \text{ρε} \text{τι} \text{ρι} \text{ρε} \text{ε} \text{ρι}$
 $\text{ρεμ}^2 \text{ε} \text{ρι} \text{ρε} \text{τε} \text{ρι} \text{ρεμ} \text{τε} \text{ρι} \text{ρε} \text{ε} \text{ρι} \text{ρε}$
 $\text{ρε}^2 \text{ρε} \text{ε} \text{ρι} \text{ρε} \text{ε} \text{ε} \text{ρι} \text{ρε} \text{ε} \text{ρι} \text{ρεμ}^2$
 (Πέτρου Πελοποννησίου)

520. Μετάθεσις τοῦ Δι στον Πα π'

Τονικὸς ρυθμὸς χ

$\text{ε} \text{εκ} \text{των} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου}$
 $\text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{χου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου} \text{ου}$

298. Τὸ Κλιτόν σ

(§ 251, 253)

Τονικὸς ρυθμὸς χ

521. Δ $\text{γε} \text{νο} \text{ο} \text{ο} \text{ο} \text{με} \text{ε} \text{νο} \text{ος} \text{ααν} \text{θρω} \text{ωω}$
 π $\text{πο} \text{ος} \text{πα} \text{α} \text{σχει} \text{ει} \text{ει} \text{ει} \text{ει} \text{ω} \text{ως} \text{θνη} \text{η}$
 Δ $\text{τος} \text{και} \text{αι} \text{αι} \text{δι} \text{ι} \text{α} \text{πα} \text{α} \text{θου} \text{ου} \text{ους} \text{το}$

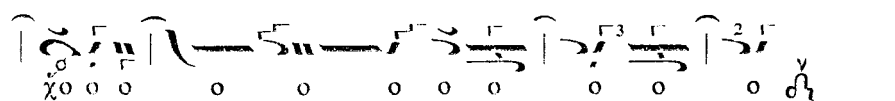
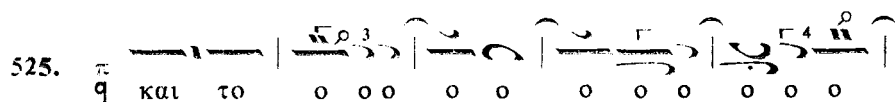
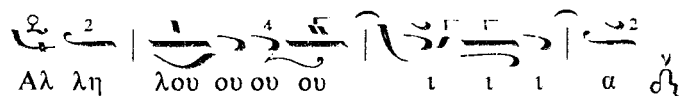
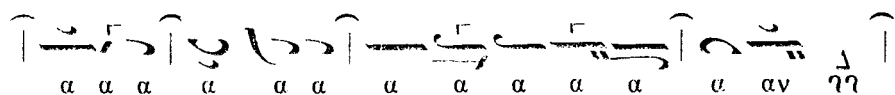
ο ο θνη η η τον Δ
 ο ο θνη η η τον Δ (Ἀπὸ τὸ Εἰρμολόγιον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου)

522. δ^y Κυ υ ρι ι ι ι ε τι ε πλη
 θυ υ υ υν θη η σα αν οι θλι βον τε ε ε
 ες με ε q πολ λοι οι ε πα νι στααν ται αι
 ε επ ε ε με ε ε ε δ^y Αλ λη λου ου ουου
 ι ι ι ι α δ^y

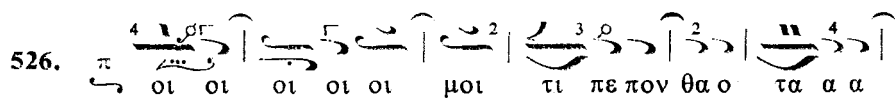
(Ἀπὸ τὸ «Μακάριος ἀνὴρ» Πέτρου Πελοποννησίου, τὸ συντεταγμένον
 καὶ καλλωπισμένον ἀπὸ τὸν Ἑμμανουήλ Πρωτοψάλτη)

523. δ^y ζω ω ο ο ο ο ο ο ποι οι οι οι οι οι
 οι οι οι ζω ο ο ποι ω ω ω ω ω ω ω Δ
 (Θεοδώρου Φωκαέως)

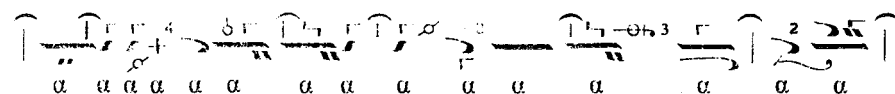
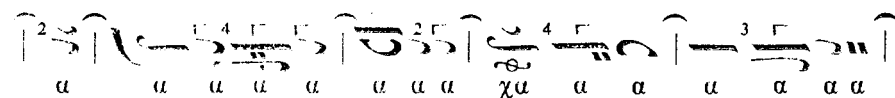
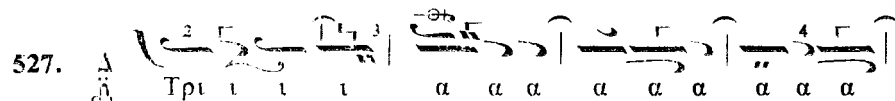
524. δ^y Και πα α α α σας τας βα σι ι λει α α
 Χα α να α α α α α α α α α α α α α α α



(524 και 525. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

(Από τη Μουσική Κυψέλη
Στεφάνου Λαμπαδίου)**299. ή Σπάθη -Θ-, στόν Κε**

(§ 251, 254)

Τονικός ρυθμός γ

ε ε ε ε Δε ε ε ε ε ε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
 τε ε ε ε ε ε ε ε \bar{q} (Ἀπὸ τὸ «Δεῦτε χριστοφόροι
 λαοί» Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

531. Δ
 τε ε ε ρε ρε ρε ρε ρι ρε ρε ρε ε ε μ
 τε ρι ρε ρε ρε ρε ρε ρε ε ρε ρε ε ε ε ρι
 ρε ε ε τε ρι ρε ρε \bar{q} (Ἀπὸ τὸ «Δοῦλοι Κύριον»
 Δαυιὴλ Πρωτοψάλτου)


γ' ἢ Σπάθη \ominus στὸν Νη
 (σελίς 244)

Τονικὸς ρυθμὸς $\bar{\chi}$

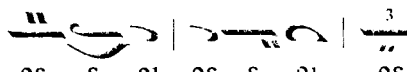
532. $\bar{\chi}$
 και τω κα α α α α α α α α α α
 α α α α α α α α λει \bar{q} (Ἀπὸ τὸ «Περίζωσαι»
 Γρηγορίου Πρωτοψάλτου)

δ' ἢ Σπάθη \ominus στὸν Κε καὶ στὸν Γα

533. $\bar{\pi}$
 ε ρι ρι ρε μ τι ρι ρε ρε ρε ρε \bar{q}



 ρε ε ρε ε ρι ρε ε ρι ρεμ q τε ρι ρε ρε



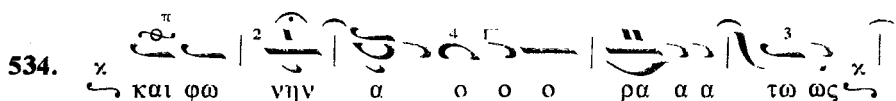
 ρε ε ρι ρε ε ρι ρε qη

(Από τὸ Κοινωνικὸν «Λύτρωσιν ἀπέστειλε» Πέτρου Πελοποννησίου.)

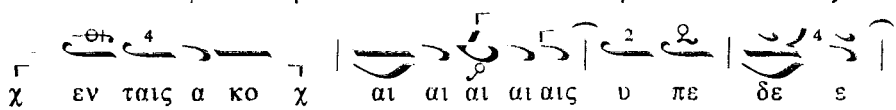
ε' Μεταβολή τῆς Σπάθης

σὲ ἑναρμόνιο.

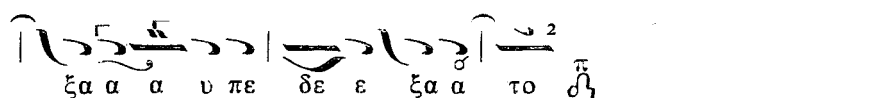
Τονικὸς ρυθμὸς $\overline{\chi}$

534. 

 και φω νην α ο ο ο ρα α α τω ως

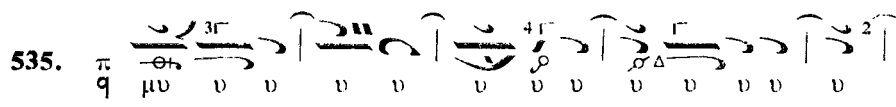


 εν ταις α κο χ αι αι αι αι αις υ πε δε ε

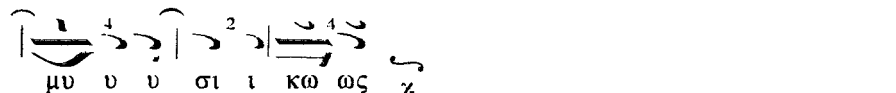


 ξα α α υ πε δε ε ξα α το

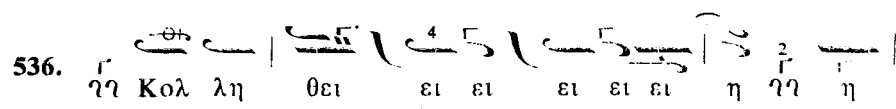
(Από δοξαστικὸν τῆς Τυρινῆς «Ἐφθασε καιρὸς». Τοῦ ἐκδότη)

535. 

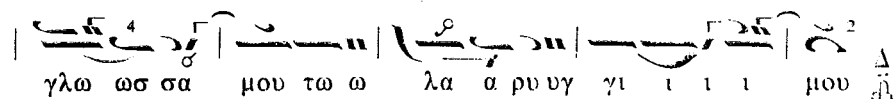
 μυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ



 μυ υ υ υ σι ι κω ως

536. 

 qη Κολ λη θει ει ει ει ει ει η qη η



 γλω ωσ σα μου τω ω λα α ρυ υ γ γι ι ι ι μου

(535 καὶ 536. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

ΜΕΡΟΣ Ε΄



ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΗ'

ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΜΕΛΩΔΙΑΣ

Ἰδιόμελα, αὐτόμελα - προσόμοια

Κανόνες, εἰρμοὶ - τροπάρια

300. Οἱ ἐκκλησιαστικὲς μελωδίαι διακρίνονται σὲ **ιδιόμελα** καὶ **προσόμοια**.

Ἰδιόμελα ὀνομάζονται οἱ συνθέσεις ποὺ ἂν καὶ, βασικά, στηρίζονται στὰ ἴδια τεχνικὰ δεδομένα (γένος, κλίμακα κτλ.) ἐν τούτοις, δὲν συμπίπτουν, δὲν ταυτίζονται καὶ ἡ καθεμίᾳ τους διακρίνεται σὰν ἰδιαίτερη μελωδία (ἴδιον μέλος=ἰδιόμελον).

Προσόμοια ὀνομάζονται οἱ ὕμνοι ποὺ προσαρμόζονται σὲ ὀρισμένες δεδομένες μελωδίες ἰδιομέλων.

Στὴν περίπτωσι αὐτῇ, τὰ ἰδιόμελα ποὺ χρησιμοποιοῦνται σὰν πρότυπες μελωδίαι, ὀνομάζονται **αὐτόμελα**.

Εἶναι εὐνόητον πῶς, γιὰ νὰ εἶναι δυνατὴ ἡ προσαρμογὴ ἑνὸς ὕμνου στὴ μελωδία ἑνὸς αὐτομέλου, ὁ νέος ὕμνος πρέπει νὰ εἶναι συντεθειμένος στὰ ἴδια ποιητικὰ μέτρα μὲ τὸν ὕμνο τοῦ αὐτομέλου, νὰ ἀπαρτίζεται δηλ. ἀπὸ τὸν ἴδιο ἀριθμὸ στίχων, κάθε στίχος νὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν ἴδιο ἀριθμὸ συλλαβῶν καὶ νὰ συμπίπτῃ ὁ τονισμὸς τους.

Ἡ χρῆσις προσομοίων στὴν Ἐκκλησίᾳ εἶναι ἀρχαιοτάτη καὶ ἀπὸ τὸν Δ' αἰῶνα, μὲ τὴ διόγκωσι τῆς ὕμνογραφίας ἀναλόγου συνθέσεως, ἐπεξετάθη περισσότερο.

Στὰ ἐκκλησιαστικὰ βιβλία, γιὰ ὁδηγία τῶν ψαλτῶν, τῶν προσομοίων προτάσσονται οἱ πρῶτες λέξεις τῶν αὐτομέλων τους, ὅπως π. χ.

Ἦχος α'

Τῶν οὐρανίων ταγμάτων.

(τὸ αὐτόμελον)

Ὁ τὸν Θεοβίτην Ἥλιαν, πυρίνῳ ἄρματι...

(τὸ προσόμοιον)

Γι' αὐτὸν τὸν λόγο, τὰ αὐτόμελα ὀνομάζονται καὶ **πρόλογοι**.

Στὴν κατηγορίᾳ τῶν αὐτομέλων (προλόγων) καὶ τῶν προσομοίων ἀνήκουν καὶ οἱ **Κανόνες**.

Οἱ **Κανόνες** εἶναι συντεταγμένοι μὲ βάσι τὶς ἑννέα ᾠδὲς τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης καὶ ἡ εἰσαγωγὴ τους στὴν ὕμνολογίαν ἀνάγεται στὸν Δ' μὲ Ε' αἰῶνα.

Ὁ πρῶτος ὕμνος τῆς κάθε ὁδῆς εἶναι ἡ πρότυπος στροφή δηλ. τὸ αὐτόμελον (πρόλογος) καὶ ὀνομάζεται εἰρμός. Οἱ ὑπόλοιπες, δύο ἢ περισσότερες, στροφές τῆς ἰδίας ὁδῆς προσαρμόζονται στὴ μελωδία τοῦ εἰρμού, εἶναι δηλ. τὰ προσόμοιά του καὶ ὀνομάζονται **τροπάρια**, ὅπως π.χ.

Ἦχος α' Ὁ Εἰρμός
«Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε»
Ἰδὼν ὁ Κτίστης ὀλλύμενον... (τὸ τροπάριον)
(Κοσμᾷ τοῦ μελωδοῦ Ἡ' αἰῶν)

Στιχηραρικόν, Εἰρμολογικόν καὶ Παπαδικόν

μέλος ἢ εἶδος

301. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παραπάνω γενικὴ διάκρισι σὲ **ιδιόμελα** καὶ **προσόμοια**, οἱ ἐκκλησιαστικὲς μελωδίαις ἐξεταζόμενες ἀπὸ τὴν ἄποψι τεχνολογικῶν στοιχείων σὲ συνδυασμὸ καὶ μὲ τὴν ἑκτασί τους, κατατάσσονται στὰ ἑξῆς τρία εἶδη.

1ον Στὸ **Στιχηραρικόν** μέλος ἢ εἶδος ποὺ περιλαμβάνει, γενικῶς, ὅλα τὰ **ιδιόμελα** καὶ ποὺ ὑποδιαιρεῖται :

α' σὲ σύντομον **στιχηραρικόν** μέλος ἢ εἶδος.
β' » νέον » » »
καὶ γ' » παλαιὸν ἢ ἄργον » » »

2ον Στὸ **Εἰρμολογικόν** μέλος ἢ εἶδος ποὺ περιλαμβάνει, γενικῶς, ὅλα τὰ **αὐτόμελα** (πρόλογους) καὶ τὰ **προσόμοιά** τους (συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν **Κανόνων**) καὶ ποὺ ὑποδιαιρεῖται :

α' σὲ σύντομον **εἰρμολογικόν** μέλος ἢ εἶδος
β' » ἄργον » » »
καὶ γ' » **καλοφωνικόν** » » »
καὶ **3ον** Στὸ **Παπαδικόν** μέλος ἢ εἶδος.

Δομὴ καὶ ἑκτασις

τῶν εἰδῶν τῆς μελωδίας

302α' Ἀπὸ τὰ προεκτεθέντα γίνεται φανερόν ὅτι, τὸ σύντομον **στιχηραρικόν** καθὼς καὶ τὸ σύντομον **εἰρμολογικόν** μέλος ἢ εἶδος περιλαμβάνουν τίς πιὸ ἀπλές καὶ πιὸ σύντομες ἐκκλησιαστικὲς μελωδίαις.

Τὰ δύο αὐτὰ εἶδη χρησιμοποιοῦν τὰ ἴδια, ἀκριβῶς, τεχνικὰ στοιχεῖα καὶ ἐπειδὴ κάθε συλλαβὴ τῶν λέξεων τοῦ ποιητικοῦ τους κειμένου διαρκεῖ, συνήθως, ἓνα καὶ σπανίως, δύο ἢ τὸ πολὺ, τρεῖς ἀπλοὺς χρόνους, ἔχουν καὶ τὴν ἰδίαν ἔκτασι, ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

Σύντομον στιχηραρικὸν μέλος ἢ εἶδος

Τονικὸς ρυθμὸς $\bar{\chi}$

$\bar{\chi}$ Κυ ρι ε ε | $\bar{\rho}$ κε κραξ α προς | $\bar{\sigma}$ σε ει σακου σοονμου $\bar{\chi}$ ει
 | $\bar{\sigma}$ σα κουσον μου Κυ ρι ι ε $\bar{\pi}$

ὅπου ἡ συλλαβὴ **σον** (4ο μέτρο) εἶναι διαρκείας δύο χρόνων καὶ ἐκφέρεται μὲ τρεῖς φθόγγους, ἡ συλλαβὴ **Κυ** (προτελευταῖο μέτρο) καθὼς καὶ ἡ συλλαβὴ **ε** (τελευταῖο μέτρο) εἶναι ἐπίσης, διαρκείας, ἡ καθεμιὰ, 2 χρόνων καὶ ἐκφέρονται μὲ ἓνα φθόγγο.

Σύντομον εἰρμολογικὸν μέλος ἢ εἶδος

Τονικὸς ρυθμὸς $\bar{\chi}$

$\bar{\chi}$ Ως γεν ναι ον εν μαρ τυ σιν Α θλο φο ρε Γε
 | $\bar{\sigma}$ ωρ γι ε $\bar{\chi}$

ὅπου ἡ συλλαβὴ **τυ** (3ο μέτρο) εἶναι διαρκείας ἑνὸς χρόνου καὶ ἐκφέρεται μὲ 2 φθόγγους, ἡ ἐπομένη συλλαβὴ **σιν** καθὼς καὶ ἡ συλλαβὴ **ε** (τελευταῖο μέτρο) εἶναι διαρκείας 2 χρόνων, ἡ καθεμιὰ καὶ ἐκφέρονται μὲ ἓνα φθόγγο καὶ ὅλες οἱ ὑπόλοιπες συλλαβὲς εἶναι διαρκείας ἑνὸς χρόνου καὶ ἐκφέρονται μὲ ἓνα φθόγγο.

Ἡ διάκρισις τῶν δύο αὐτῶν εἰδῶν γίνεται μὲ μόνο κριτήριον τὸ ἂν εἶναι **ιδιόμελα**, ὅποτε ἀνήκουν στὸ **στιχηραρικόν**, ἢ ἂν εἶναι **αὐτόμελα** (πρόλογοι) καὶ **προσόμοια**, ὅποτε ἐντάσσονται στὸ **εἰρμολογικόν μέλος ἢ εἶδος**.

β' Τὸ νέον **στιχηραρικόν μέλος ἢ εἶδος** χρησιμοποιεῖ διαφορετικὰ τεχνικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὸ σύντομό του εἶδος καὶ εἶναι ἐκτενέστερον ἀπὸ αὐτό, γιατί κάθε συλλαβὴ τῶν λέξεων τοῦ ποιητικοῦ τους κειμένου ὄχι μονάχα δὲν περιορίζεται στὴ διάρκειαν τοῦ ἑνὸς χρόνου ἀλλὰ, τίς περισσότερες φορές, ἐπεκτείνεται σὲ 2 μέχρι καὶ 4 ἀπλοὺς χρόνους καὶ ἐκφέρε-

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΘ'

ΟΙ ΟΚΤΩ ΗΧΟΙ

303. Ὅλα τὰ εἶδη τῆς μελωδίας πού ἀναφέραμε στοῦ προηγούμενου Κεφάλαιου, ἂν ἐξετασθοῦν λεπτομερέστερα ἀφ' ἑνὸς ἀπὸ τὴν ἄποψι τῆς κλίμακος πού χρησιμοποιοῦν, τὸ γένος πού ἀνήκει αὐτῇ, τὸ σύστημα πού ἀκολουθεῖ στοῦ σχηματισμοῦ της, τίς μελωδικές ἑλξεις πού παθαίνουν ὀρισμένοι της φθόγγοι, ἐνῶ ἄλλοι φθόγγοι, σὰν πόλοι ἑλξεως, παραμένουν σταθεροί καί, μὲ τὸ νὰ ἀκούωνται συχνότερα καί διαρκέστερα, φαίνονται νὰ δεσπόζουν· καί ἀφ' ἑτέρου ἀπὸ τὴν ἄποψι τοῦ ἤθους πού, μὲ τὴν ἰδιαίτερη μελο - ρυθμικὴ σύνθεσι καί ἑκτασί τους, ἀποδίδουν, διαπιστώνεται πὼς ὑπάρχουν σὲ ὀρισμένους καί μὲ ὀρισμένους κανόνες, μουσικοὺς τρόπους πού ὀνομάζονται **ἤχοι**¹.

304. Ἡ ἐλληνικὴ μουσικὴ εἶχε πολλοὺς τρόπους. Ἀπὸ αὐτοῦς, ἡ Ἀνατολικὴ Ἐκκλησία διάλεξε μόνον ὀκτώ, τοὺς πιὸ καταλλήλους γιὰ τὸ σκοπὸ καί τῇ θείᾳ της μελωδίᾳ, ἐκείνους πού τὸ ἦθος τους συμβιβάζεται μὲ τὰ σεμνὰ καί ἱερὰ αἰσθήματα της, πού συντελοῦν σὲ κατάνυξι καί ταιριάζουν γιὰ τὴ δοξολογία τοῦ Θεοῦ καί τὴν εὐχαριστία. Ὅλους τοὺς ἄλλους τρόπους τοὺς ἀπέκλεισε γιὰ τὸ ἀπρεπές, ἄσεμνο καί ἐν γένει ἀκατάλληλον ἦθος τους.

305. Ἀπὸ τοὺς ὀκτὼ ἤχους τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς οἱ τέσσερες εἶναι οἱ πρωτότυποι ἢ κύριοι καί ὀνομάζονται **Πρῶτος**, **Δεύτερος**, **Τρίτος**, **Τέταρτος**. Οἱ ἄλλοι τέσσερες εἶναι παράγωγοι, ἕνας ἀπὸ κάθε κύριο ἦχο καί ὀνομάζονται **Πλάγιος τοῦ α'**, **Πλάγιος τοῦ β'**, **Βαρὺς** καί **Πλάγιος τοῦ δ'**.

Τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἤχων

306. Ὀνομάζονται **χαρακτηριστικὰ τῶν ἤχων** ἀφ' ἑνὸς τὰ τεχνολογικὰ τους στοιχεῖα πού τὰ ἀπαρτίζουν οἱ **κλίμακες** τους ἐξεταζόμενες ἀπὸ ἄπο-

1. Δὲν πρέπει νὰ γίνεταί σύγχυσις τῆς ἐννοίας τῆς λέξεως **ἡχο**, σὰν μουσικοῦ τρόπου, μὲ τὴν ἐννοιά της, σὰν αἰτίου πού διεγείρει τὸ αἰσθητήριο τῆς ἀκοῆς (§ 104, 110).

ψι γένους, συστήματος και ἐκτάσεως ¹, ἡ μελωδικὴ βάσις, οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι, οἱ μελωδικὲς ἔλξεις τῶν ὑπερβασίμων φθόγγων ², οἱ καταλήξεις καὶ τὸ ἀπήχημα· καὶ ἀφ' ἑτέρου τὸ ἦθος τῆς μελωδίας ³ πού ἐπιτυγχάνεται μὲ τὰ τεχνολογικὰ στοιχεῖα σὲ κατάλληλο, γιὰ κάθε περίπτωσι, συνδυασμὸ μὲ τὶς ποικίλες μορφὰς τοῦ ρυθμοῦ, τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς καὶ τοὺς διαφόρους τρόπους τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως.

α' Οἱ ἦχοι, ἀνάλογα μὲ τὸ γένος τῆς κλίμακος πού χρησιμοποιοῦν, διακρίνονται σὲ διατονικούς, χρωματικούς καὶ ἑναρμονίους.

Ἔτσι, βασικά καὶ ὅπως κατὰ τὴν ἐξέτασι τοὺς χωριστὰ θὰ γνωρίσουμε, *ὁ Πρῶτος, ὁ Πλάγιος τοῦ α', ὁ Τετάρτος,*

~~ὁ Πρώτος~~ καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ δ' εἶναι διατονικοὶ ἦχοι·

ὁ Δεύτερος καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ β' εἶναι χρωματικοὶ ἦχοι·

ὁ Τρίτος καὶ ὁ Βαρὺς εἶναι ἑναρμόνιοι ἦχοι.

β' Ὀνομάζεται, μελωδικὴ βάσις τοῦ ἡχου, ὁ φθόγγος τῆς κλίμακος του πού, σὰν θεμέλιος λίθος, γίνεται στήριγμα καὶ ἀρχὴ τῆς μελωδίας του, ἀσκεῖ ἰσχυρὴ ἐπίδρασι στοὺς ἄλλους φθόγγους καὶ ὄχι μονάχα ἐξαναγκάζει τὴ μελωδίᾳ νὰ μὴ ἀπομακρύνεται ἀπὸ αὐτὸν ἀλλὰ, τὶς περισσότερες φορές, νὰ ἐπιστρέφῃ καὶ νὰ καταλήγῃ σ' αὐτὸν.

Κατὰ κανόνα, ἡ μελωδικὴ βάσις τῶν πλαγίων ἡχων βρίσκεται χαμηλότερα ἀπὸ τὴ μελωδικὴ βάσι τῶν κυρίων τοὺς κατὰ διάστημα πέμπτης, ἀξίας $\frac{3}{2} = \frac{2}{3}$ μ. χορδῆς ἢ 42 τμημάτων.

Ἔτσι, ἐπειδὴ ἡ ἀρχαῖα μελωδικὴ βάσις τοῦ Πρώτου ἡχου εἶναι ὁ Κε (τῆς Μέσης), ἡ μελωδικὴ βάσις τοῦ Πλαγίου τοῦ α' εἶναι ὁ Πα (τῆς Μέσης)· καὶ ἐπειδὴ ἡ μελωδικὴ βάσις τοῦ Τετάρτου ἡχου εἶναι ὁ Δι (τῆς Μέσης), ἡ μελωδικὴ βάσις τοῦ Πλαγίου τοῦ δ' εἶναι ὁ Νη (τῆς Μέσης).

Τὸν κανόνα, ὅμως, αὐτὸν δὲν ἀκολουθοῦν ὁ Πλάγιος τοῦ β' καὶ ὁ Βαρὺς.

Ἡ μελωδικὴ βάσις τοῦ Πλαγίου τοῦ β' εἶναι ὁ Πα (τῆς Μέσης) καὶ βρίσκεται χαμηλότερα ἀπὸ τὸν Δι (τῆς Μέσης) πού εἶναι ἡ μελωδικὴ βάσις τοῦ Δευτέρου ἡχου, κατὰ διάστημα τετάρτης, ἀξίας $\frac{4}{3} = \frac{3}{4}$ μ. χορδῆς ἢ 30 τμημάτων.

Ὁ Βαρὺς πού ἐμφανίζεται σὲ τρεῖς μορφές, ἔχει καὶ ἰσάριθμες μελωδικὲς βάσεις.

1. Βλ. § 303

2. Βλ. § 255

3. Βλ. § 256

Όταν χρησιμοποιῇ τὴν ἐναρμόνιο κλίμακα μετὰ τὸ τετράχορδο σύστημα ¹, ἔχει τὴν ἴδια μελωδικὴν βάσιν μετὰ τὸν Τρίτο ἤχο, τὸν Γα (τῆς Μεσσης) καί, ὅπως μαρτυροῦν τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἡ ἀντινομία αὐτὴ εἶναι παλαιότατη ιδιότης τοῦ ἤχου αὐτοῦ. Όταν χρησιμοποιῇ τὴν ἐναρμόνιο κλίμακα μετὰ τὸ διαπασῶν σύστημα ², ἔχει μελωδικὴν βάσιν τὸν ζω^ο ποὺ βρίσκεται χαμηλότερα ἀπὸ τὸν Γα (τῆς Μέσης) κατὰ διάστημα πέμπτης, ἀξίας $\frac{3}{2} = \frac{2}{3}$ μ. χορδῆς ἢ 42 τμημάτων καὶ ποὺ συμφωνεῖ μετὰ τὸ βασικὸ κανόνα. Καὶ ὅταν μεταχειρίζεται τὴ διατονικὴν κλίμακα, ὁπότε εἶναι διατονικὸς Βαρύς, ἔχει μελωδικὴν βάσιν τὸν φυσικὸν ζω (τῆς Μέσης) ποὺ βρίσκεται χαμηλότερα ἀπὸ τὸν Γα (τῆς Μέσης) κατὰ διάστημα πέμπτης, ἀξίας $\frac{64}{45} = \frac{45}{64}$ μ. χορδῆς ἢ 38 τμημάτων.

γ' Δεσπόζοντες φθόγγοι. Ὁρισμένοι σταθεροὶ φθόγγοι τῶν κλιμάκων τοῦ κάθε ἤχου, ὅπως π. χ. ἡ μελωδικὴ βᾶσις του, ἀκούονται συχνότερα καὶ διαρκέστερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους, γίνονται πόλοι τῆς τονικῆς ἑλξεως, ἐπηρεάζουν τὴ μελωδικὴν κίνησιν, κυριαρχοῦν σ' αὐτὴν καὶ μοιάζουν σὰ σκελετὸς ποὺ ἐπάνω σ' αὐτὸν χτίζεται ἡ σὰ στημόνι ποὺ σ' αὐτὸ ὑφαίνεται ἡ ὅλη μελωδία. Εἶναι οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι.

δ' Μελωδικές ἑλξεις. Γιὰ τὸ νόμο τῆς μελωδικῆς ἑλξεως ἔγινε λόγος στὸ ΙΣΤ' Κεφάλαιον (§ 255).

Στὴν κλίμακα ἡ στίς κλίμακες τοῦ κάθε ἤχου, οἱ μελωδικές ἑλξεις προκύπτουν — ὅπως ἀναφέραμε παραπάνω — ἀπὸ τὴ φυσιολογικὴ ἐπίδρασιν ποὺ ἀσκοῦν οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι στοὺς δευτερεύοντας. Οἱ φθόγγοι αὗτοι ὀνομάζονται ὑπερβάσιμοι ³.

Οἱ μελωδικές ἑλξεις ἀποτελοῦν τὸ ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς πλαστικότητος τῆς μελωδίας καὶ τοῦ ὅφους ⁴.

ε' Οἱ καταλήξεις εἶναι μελωδικές γραμμές μετὰ τεχνολογικὴν ιδιότη-

1. Βλ. § 236, 241, 244, 245 καὶ 248β'.

2. Βλ. § 230, 231, 236, 241, 244, καὶ 245.

3. «Ὑπερβάσιμοι εἶναι οἱ φθόγγοι, τῶν ὁποίων ἡ ποιότης ἀπρακεῖ παντᾶσιν εἰς τοὺς ἤχους, εἶναι ἐκεῖνοι εἰς τοὺς ὁποίους ὁ ἤχος δὲν θέλει νὰ ἐμφιλοχωρεῖ, ἀλλὰ ἡ διόλου τοὺς σιωπᾶ, ἢ ταχέως ἀπὸ αὐτοὺς φεύγει καὶ χρονοτριβεῖ τὸ περισσότερον εἰς τοὺς δεσπόζοντας» (Χρυσάνθου. Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς § 304).

4. Βλ. § 255.

πία καὶ σὰν χαρακτηριστικὲς τοῦ κάθε ἤχου καὶ τοῦ εἴδους τῆς μελωδίας του (ιδιόμελον, προσόμοιον, στιχηραρικόν, εἰρμολογικόν, παπαδικόν), διακρίνονται γιὰ τὴ φραστικὴ τους μεστότητα.

Μὲ τὶς **καταλήξεις** τελειώνουν καὶ χωρίζουν οἱ μουσικὲς φράσεις καὶ οἱ περίοδοι καὶ περατοῦνται ἡ ὅλη μελωδία. Καὶ ἐπειδὴ τὰ διάφορα τμήματα τοῦ μουσικοῦ κειμένου ἀντιστοιχοῦν στίς φράσεις καὶ στίς περιόδους τοῦ ποιητικοῦ κειμένου πού, ὡς γνωστόν, χωρίζουν μὲ τὰ σημεῖα τῆς στίξεως, τὴν ὑποδιαστολὴν, τὴν ἄνω στιγμὴν καὶ τὴν τελείαν, κατ' ἀναλογίαν καὶ οἱ **καταλήξεις** εἶναι τριῶν εἰδῶν καὶ διακρίνονται σὲ **ἀτελεῖς**, **ἐντελεῖς** καὶ **τελικές**.

Ἀτελεῖς καταλήξεις εἶναι ἐκεῖνες πού ἀντιστοιχοῦν στίς ὑποδιαστολὰς τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ἔχουν τελικὸ φθόγγο ἕναν ἀπὸ τοὺς δεσπίζοντας τοῦ ἤχου καὶ ἡ ἰδιόμορφη δομὴ τους αἰσθητοποιεῖ πὼς ἡ μελωδία δὲν ὠλοκληρώθηκε καὶ ὅτι ὑπάρχει συνέχεια.

Ἐντελεῖς καταλήξεις εἶναι ἐκεῖνες πού ἀντιστοιχοῦν στίς ἄνω στιγμὰς καὶ στίς τελείας τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, τελειώνουν στὸ φθόγγο τῆς μελωδικῆς βάσεως τοῦ ἤχου καὶ δίνουν τὴν ἐντύπωσιν πὼς ἡ μελωδία περατώθηκε· καὶ

Τελικὲς καταλήξεις εἶναι ἐκεῖνες πού κατέχουν τὸ τέλος τῆς μελωδίας καί, ὅπως οἱ ἐντελεῖς, τὸ ἴδιο κι' αὐτές, τελειώνουν στὸ φθόγγο τῆς μελωδικῆς βάσεως τοῦ ἤχου¹.

Οἱ **τελικὲς καταλήξεις** παίρνουν ἐντελῶς ἰδιαίτερη μορφή ὅταν, ὕστερα ἀπὸ μιὰ μελωδία ἢ σειρὰ μελωδιῶν, πρόκειται νὰ ἀκολουθήσῃ ἐκφώνησις ἀπὸ τὸν ἱερέα. Ἔτσι ἔχομε τὶς **ὀριστικὰς καταλήξεις** πού κι' αὐτές, τελειώνουν στὴ μελωδικὴ βάσιν τοῦ ἤχου.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ὀριστικὰς, μετὰ ἀπὸ κάθε κατάληξιν γράφεται ἡ μαρτυρία τοῦ τελικοῦ φθόγγου.

στ' Τὸ **ἀπήχημα** εἶναι σύντομη μελωδικὴ γραμμὴ, περιεκτικὴ τῶν ἀδροτέρων χαρακτηριστικῶν τοῦ ἤχου. Μὲ τέτοια σύνθεσι καὶ μὲ τὸ νὰ προτάσσεται, τὸ ἀπήχημα προετοιμάζει καὶ εἰσάγει τὸν ἐκτελεστή καὶ τὸν ἀκροατὴ στὴ μελωδία πού θὰ ἀκολουθήσῃ.

Ἐπειδὴ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, τὸ **ἀπήχημα** εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸ ποιητικὸ κείμενον, ἐκτελεῖται, ἀνάλογα μὲ τὸν ἤχο πού ἀνήκει, μὲ ἕναν ἀπὸ

1. Στὸ στιχηραρικόν εἶδος τοῦ Τετάρτου ἤχου καὶ τοῦ πλαγίου τοῦ α', ὅπως στὴ σειρὰ τους θὰ γνωρίσουμε, οἱ τελικὲς καταλήξεις δὲν γίνονται στὴ μελωδικὴ τους βάσιν.

τοὺς πολυσυλλάβους φθόγγους τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς μουσικῆς ¹. Ὅταν ὁμως, τῆς μελωδίας προηγήται ἐκφώνησις τοῦ ἱερέως ποὺ τελειώνει μετὰ τῆς φράσι «νῦν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων», πιὸ σωστὸ εἶναι νὰ ἐκτελεῖται μετὰ τῆς λέξει «Ἀμήν» ².

Ἀπὸ τὰ προεκτεθέντα χαρακτηριστικά ποὺ θὰ τὰ γνωρίσουμε λεπτομερέστερα καὶ εἰδικώτερα κατὰ τὴν καθ' ἑκάστα ἐξέτασι τῶν ἤχων καὶ ὅπου θὰ γίνῃ λόγος καὶ γιὰ τὸ ἦθος, οἱ καταλήξεις καὶ τὸ ἀπήχημα ὀνομάζονται ἐπίσης καὶ γνωριστικά τοῦ ἤχου, γιατί καὶ μόνον αὐτά, εἶναι ἀρκετὰ νὰ τὸν φανερώσουν.

Οἱ μαρτυρίες τῶν ἤχων

307. Γιὰ νὰ δείξουμε σὲ ποιὸν ἦχο (γένος, κλίμακα, μελωδικὴ βάσι) καὶ σὲ ποιοῦ εἶδος (στιχηραρικόν, εἰρμολογικόν, παπαδικόν) ἀνήκει ἡ μελωδία ἑνὸς μουσικοῦ κειμένου προτάσσομε σχετικὰ δηλωτικὰ σημεῖα, τίς μαρτυρίες τῶν ἤχων ³.

Τὰ σημεῖα αὐτά, γιὰ διάκρισι, εἶναι διαφορετικὰ ἀπὸ τίς μαρτυρίες τῶν φθόγγων τῶν κλιμάκων τῶν τριῶν γενῶν ⁴, τίς φθορικὲς μαρτυρίες ⁵ καὶ τίς μαρτυρίες ποὺ χρησιμοποιοῦμε στὶς χρόες ⁶.

Οἱ μαρτυρίες τῶν ἤχων ὀνομάζονται ἀρκτικὲς μαρτυρίες.

Σὲ καθέναν ἀπὸ τοὺς ὀκτὼ ἤχους θὰ γνωρίσουμε καὶ τίς ἀρκτικὲς μαρτυρίες του.

Οἱ μεταβολὲς στοὺς ἤχους

308. Μὲ τὰ προεκτεθέντα (§304 - 307) γνωρίσαμε τὴν ἔννοια τῶν ἤχων

1. Βλ. σελ. 233

2. Τὸ ἀπήχημα ὀνομάζεται καὶ ἐνήχημα. «Ἐνήχημα ἐστὶν ἡ τοῦ ἤχου ἐπιβολή. Γίνεται δὲ καὶ μονοσυλλάβως τὸ ἀπήχημα, ὁμως ὁ ἀρχάριος στοιχειοῦται διὰ τῶν πολυσυλλάβων φθόγγων τὴν ποιότητα» (Χρυσάνθου Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς. § 307 ὑποσ. α).

3. Οἱ μαρτυρίες τῶν ἤχων ἀντιστοιχοῦν μετὰ τοὺς γνώμονας τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καὶ τοὺς ὀκτὼ κλιμάκων τῆς.

4. Βλ. § 37, 237 - 241.

5. Βλ. § 246.

6. Βλ. § 251 - 254.

σάν τρόπων μελωδίας καθώς και τὰ τεχνολογικά στοιχεῖα πού τοὺς συνθέτουν.

Ἡ βυζαντινὴ μελοποιΐα, γιὰ νὰ ἀποδώσῃ τὰ νοήματα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου πού θέλει νὰ ἐπενδύσῃ, διαλέγει τὸν προσιδιάζοντα, γιὰ κάθε περίπτωση, ἦχο.

Προχωρώντας περισσότερο, γιὰ τὸν ἐντελέστερο καὶ ἐντονώτερο τονισμό καὶ χρωματισμό τῶν ἐπὶ μέρους ἐννοιῶν μπορεῖ, κατὰ τὴν πορεία καὶ ἐξέλιξι τῆς μελωδίας τοῦ ἐκλεγέντος ἤχου, νὰ χρησιμοποιήῃ παράλληλα καὶ ὁποιαδήποτε προσφορωτέρα μορφή ἀπὸ τὸν πλοῦτο τῶν μεταβολῶν (κατὰ γένος, κατὰ τόνον, κατὰ γένος καὶ τόνον, κατὰ σύστημα, μετάθεσι, παραχορδή), φθορικές καθὼς καὶ μικτὲς κλίμακες ¹ καὶ νὰ μεταπηδᾷ, μὲ τίς χαρακτηριστικὲς τῆς γιὰ κάθε ἦχο, θέσεις ², ἀπὸ τὸν ἓνα στὸν ἄλλο. Τελικὰ ὅμως, ἡ μελωδία καταλήγει στὸν ἀρχικὸ ἦχο.

Σὰν παράδειγμα τῆς μεταβολῆς ἀπὸ ἦχο σὲ ἦχο ἀναφέρουμε.

α' Τὸ ἰδιόμελον τῶν Αἰνῶν τῆς Μεγάλης Τρίτης «Ἐν ταῖς λαμπρότησι τῶν Ἀγίων σου» πού, ἐνῶ ἀνήκει στὸν Πρῶτο ἦχο, ἀπὸ τὴ φράσι «ἐὰν γάρ τολμήσω» μεταβάλλεται σὲ Δεύτερο ἦχο καὶ τελικὰ, στὴ φράσι «καὶ σῶσον με ὡς φιλόανθρωπος», μὲ νέα μεταβολή, ἐπανέρχεται καὶ καταλήγει στὸν ἀρχικὸ ἦχο.

β' Τὸ δοξαστικὸν ³ τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου «Θεαρχίῳ νεύματι» πού κι' αὐτό, ἐνῶ ἀνήκει στὸν Πρῶτο ἦχο, μεταβάλλεται, ἀπὸ φράσι σὲ φράσι, κατὰ σειρὰν, σὲ Πλάγιο τοῦ α', Δεύτερο, Πλάγιο τοῦ β', Τρίτο, Βαρύ, Τέταρτο, Πλάγιο τοῦ δ' καὶ τελικὰ στὴ φράσι «εἰς τοὺς αἰῶνας ἀγλαοφανδὸς μακαρίσωμεν» ἐπανέρχεται καὶ καταλήγει στὸν ἀρχικὸ ἦχο, καὶ

γ' Τὸ ἀργόν, δίχορον, ἐντεχνον «Θεοτόκε Παρθένε» τῆς Ἀρτοκλασίας, Πέτρου Μπερεκέτου τοῦ Γλυκέος, ὅπου οἱ ὀκτῶ ἦχοι διαδέχονται ὁ ἓνας τὸν ἄλλον καὶ στο τέλος, μὲ τὴν ἐπανάληψι τῆς φράσεως «τῶν ψυχῶν ἡμῶν» γίνεται ἐπαναφορὰ στὸν Πρῶτο ἦχο.

1. Βλ. § 245, 247 - 250.

2. Θέσεις ὀνομάζονται ὀρισμένες μελωδικὲς γραμμὲς πού χρησιμοποιοῦνται συχνὰ σ' ἓναν ἦχο. Οἱ θέσεις, σύντομες ἢ ἐκτενέστερες, ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τῆς μελωδίας, εἶναι ἐκφραστικὲς τῆς ποιότητος τῶν ἡχῶν καὶ πολλὰς ἀπὸ αὐτὲς εἶναι κοινὲς γιὰ ἡχοὺς τοῦ ἰδίου γένους.

3. Ἡ ὀνομασία δοξαστικὸν προήλθε ἀπὸ τὸν στίχο «Δόξα Πατρί...» πού προβάλλεται. Τὰ 11 δοξαστικὰ τῶν Αἰνῶν τῶν Κυριακῶν, ποίημα Λέοντος Στ' τοῦ Σοφοῦ (881 - 912), ὀνομάζονται Ἑωθινά, γιατί ἀναφέρονται στὴν Ἀνάστασι τοῦ Κυρίου πού ἐγίνε κατὰ τὴν ἑω (χαράγματα).

Παρείσακτα μέλη

309. Σὲ μερικές μελωδίες τοῦ εἰρμολογικοῦ εἴδους τοῦ **Πρώτου** καὶ τοῦ **Τετάρτου ἤχου**, ἐκτὸς ἀπὸ τίς μελωδικές ἑλξεις τῶν ὑπερβασίμων ἀπὸ τοὺς δεσπόμενους φθόγγους τῶν κλιμάκων τους, μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου καὶ ἄλλοι τόνοι τοὺς ἔχουν ὑποστῇ ἀλλοίωσι σὲ βαθμὸ νὰ μεταβληθοῦν ἐντελῶς κατὰ γένος.

Τὸ γεγονὸς ὅμως πὼς οἱ μελωδίες αὐτὲς ἀνήκουν στοὺς δύο αὐτοὺς ἤχους εἶναι ἀναμφισβήτητον, ἀφοῦ τὰ ἄλλα χαρακτηριστικά τους (μελωδικὴ βάση, καταλήξεις, ἀπήχημα) παραμένουν ἀμετάβλητα.

Οἱ μελωδίες αὐτὲς ὀνομάζονται **παρείσακτα** ἢ **ἐπείσακτα μέλη** καὶ θὰ τίς γνωρίσουμε κατὰ τὴν ἐξέτασι τῶν ἤχων τους.

ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

310. Γένος - κλίμαξ. Ὁ **Πρῶτος ἤχος** κάνει χρῆσι διατονικῶν κλιμάκων. Εἶναι, συνεπῶς, **διατονικός ἤχος**.

Στὶς μελωδίες μικρῆς ἐκτάσεως μὲ περιορισμένο μουσικὸ διάγραμμα (εἰρμολογικόν, σύντομον καὶ νέον στιχηραρικόν εἶδος) ἡ κλίμαξ τοῦ **Πρώτου ἤχου** σχηματίζεται μὲ τὸ διαπασῶν σύστημα (§ 218).

Σὲ ἐκτενέστερες καὶ μὲ μεγαλύτερο διάγραμμα, μελωδίες (παλαιὸν ἢ ἀργὸν στιχηραρικόν, παπαδικόν καὶ καλοφωνικόν εἶδος) ἡ κλίμαξ τοῦ ἀκολουθεῖ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, τὸ πεντάχορδον σύστημα (§ 219).

Μελωδικὴ βάση. Ὁ **Πρῶτος ἤχος** ἔχει δύο μελωδικές βάσεις. Τὸν **Πα** καὶ τὸν **Κε** (τῆς Μέσης). Ἀπὸ αὐτῆς, ἐπικρατέστερη, σ' ὅλα τοῦ τὰ εἶδη, εἶναι ὁ **Πα**. Μὲ βάσι τὸν **Κε** εἶναι α') μερικές μελωδίες τοῦ ἀργοῦ **Στιχηραρίου**¹ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ὅπως τὸ ἰδιόμελο τῶν Ἀποστίχων τοῦ Κατανυκτικοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Ε' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν «**Θαυμαστὴ τοῦ Σωτῆρος**», β') τὸ, σὲ σύντομον καὶ ἀργὸν εἰρμολογικόν

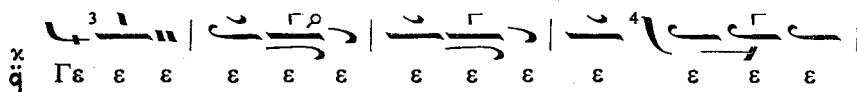
1. Τὸν τίτλο **στιχηράριον** ἔχουν ὀγκώδεις χειρόγραφοι κώδικες γραμμένοι στὸ ἀρχαῖο στενογραφικὸν σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ περιέχουν μαθήματα τοῦ στιχηρατικοῦ εἴδους, ὅπως τὰ στιχηρά καὶ τὰ δοξαστικά τῆς Ὁκτωήχου, τῶν ἀκινήτων καὶ κινητῶν ἑορτῶν τοῦ ἔτους. Τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ ἔχουν μεταγραφῇ στὴ σημερινὴ παρασημαντικὴ ἀπὸ τοὺς τρεῖς διδασκάλους ποὺ τὴν ἐπενόησαν καὶ τὴν καθιέρωσαν καὶ ἔχουν ἐκδοθῇ, ὅπως τὸ «Ἀναστασιματάριον» Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τὸ «Στιχηράριον» Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.

μέλος, Κάθισμα ¹ «Τὸν τάφον σου Σωτήρ», γ') μερικοί καλοφωνικοί εἰρ-
μοί, ὅπως τὸ «Συνέχομαι πάντοθεν δεινοῖς», Πέτρου Μπαρεκέτου καὶ δ')
ὠρισμένες μελωδίες τοῦ παπαδικοῦ εἴδους, ὅπως τὸ «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν»
τῆς Λειτουργίας τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, τὸ Κοινωνικὸν τῶν Χριστου-
γέννων «Λύτρωσιν ἀπέστειλε», Δανιὴλ Πρωτοψάλτου, τὸ Κοινωνικὸν τῆς
Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων «Γεύσασθε», Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ κ. ἄ.

Δεσπόμενοι φθόγγοι. Μὲ μελωδικὴ βάσι τὸν **Πα**, ὁ Πρῶτος ἦχος
ἔχει δεσπόμενους φθόγγους στὸ σύντομον καὶ ἄργον εἰρμολογικὸν καθὼς
καὶ στὸ σύντομο στιχηραρικὸν εἶδος του, τοὺς **Πα** καὶ **Δι** (τῆς Μέσης.) Στὸ
νέον καὶ στὸ παλαιὸν ἢ ἄργον στιχηραρικὸν εἶδος του, τοὺς **Πα** καὶ **Γα**
(τῆς Μέσης). Στὸ παπαδικὸν εἶδος, τοὺς **Πα Γα Δι Κε** (τῆς Μέσης). Καὶ στὸ
καλοφωνικὸν εἶδος του, τοὺς **Πα Δι Κε** (τῆς Μέσης) καὶ τὸν **Πα'** (τῆς Νή-
της).

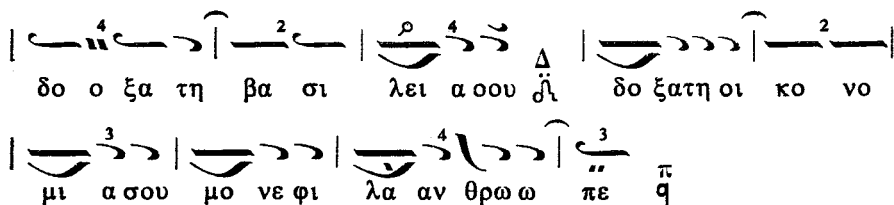
Μὲ μελωδικὴ βάσι τὸν **Κε**, δεσπόμενοι φθόγγοι τοῦ Πρώτου ἤχου,
στὸ ἄργον ἢ παλαιὸ στιχηραρικόν, στὸ παπαδικόν καθὼς καὶ στὸ καλο-
φωνικὸν εἶδος του, εἶναι οἱ **Πα Γα Κε** (τῆς Μέσης) καὶ **Νη' Πα'** (τῆς Νή-
της).

Μελωδικές ἑλξεις. α' Ὅχι μονάχα στὸν Πρῶτο ἦχο, ἀλλὰ - ὅπως
θὰ γνωρίσουμε - καὶ σ' ὅλους τοὺς λοιποὺς διατονικοὺς ἤχους καὶ σ' ὅλα
τὰ εἶδη τῆς μελωδίας τους, ἐφόσον ὁ **Ζω** (τῆς Νήτης) δὲν εἶναι δεσπόμενος
φθόγγος τους καὶ οὐτε παρουσιάζεται μὲ τονή ² ὁ φθόγγος αὐτὸς, τόσον
κατὰ τὴν ἀνάβασιν, στὴν περίπτωσιν ποὺ δὲν τὸν ὑπερβαίνουμε, ὅσον καὶ
κατὰ τὴν κατάβασιν, στὴν περίπτωσιν ποὺ κατεβαίνουμε χαμηλότερα ἀπὸ
αὐτόν, ἔλκεται ἀπὸ τὸ χαμηλότερό του, τὸν **Κε**, ἔτσι ποὺ ὁ ἐλάσσων τό-
νος **Νη - Ζω** νὰ μειώνεται σὲ ἀποτομὴ ἐλάσσονος τόνου ($\frac{135}{128} = \frac{128}{135}$ μ. χορ-
δῆς ἢ 4 τμήματα), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

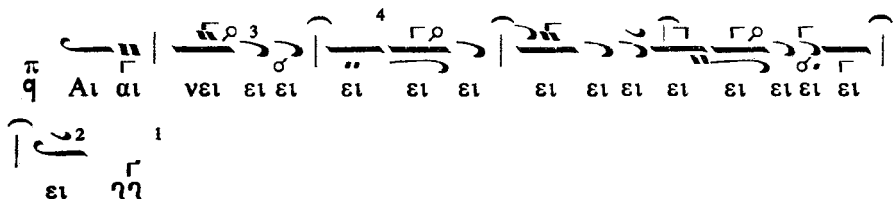


1. Μερικὲς μελωδίες τοῦ Ὁρθρου ὀνομάζονται **Καθίσματα**, γιατί, κα-
τὰ τοὺς ἀρχαίους χρόνους, κατὰ τὴ διάρκειά τους, ἐπετρέπετο στοὺς ψάλτας
καὶ στοὺς πιστοὺς νὰ κάθωνται γιὰ μικρὴ ἀνάπαυσιν. Ἡ συνήθεια αὕτη ἔχει
καταργηθῇ. Τὰ Καθίσματα ἀνήκουν στὸ εἰρμολογικὸν εἶδος καὶ ψάλλονται σὲ
σύντομο μέλος τις Κυριακές καὶ Ἑορταῖς καὶ σὲ ἄργον κατὰ τοὺς Ὁρθρους
τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος.

2. Βλ. § 56 ὑποσ. 2.



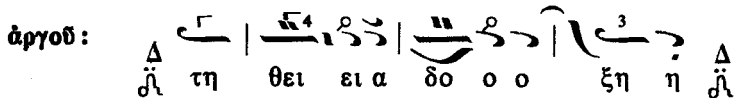
καὶ γ' Στὸ παπαδικὸν εἶδος τοῦ Πρώτου ἤχου καὶ σπάνια στὸ στιχηρικόν του, ὁ Δι (τῆς Μέσης) βρίσκεται χαμηλωμένος κατὰ ἀποτομή ἐλάσσονος τόνου στὴν περίπτωσι πού ἡ μελωδία δὲν τὸν ὑπερβαίνει, ἀλλὰ ἐπιμένη καὶ περιστρέφεται στὸν Γα (τῆς Μέσης). Στὴν τελευταία αὐτὴ περίπτωσι καὶ ἐφόσον ἡ μελωδία δὲν κατεβαίνει χαμηλότερα ἀπὸ τὸν Βου (τῆς Μέσης) καὶ αὐτὸς ἀλλοιώνεται μὲ δίσσι ἴση μὲ ἀποτομή ἐλάσσονος τόνου ὅπως στὸ ἐξῆς παράδειγμα.



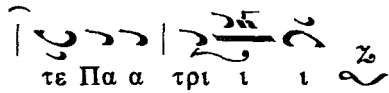
Καταλήξεις : Α' Μὲ μελωδικὴ βάσι τοῦ Πρώτου ἤχου τὸν Πα :

Στὸ σύντομον καὶ ἄργον εἰρμολογικὸν καθὼς καὶ στὸ σύντομο στιχηρικὸν εἶδος, ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται στὸν Δι (τῆς Μέσης) καὶ σπάνια στὸν ζω (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

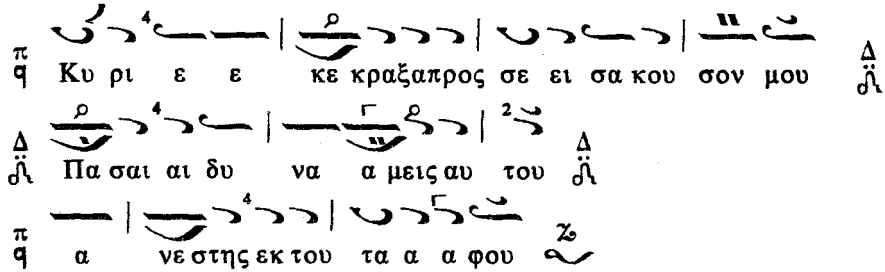
Εἰρμολογικοῦ εἶδους



1. Ὅταν, μὲ τίς ἐκατέρωθεν ἐλξεις, τοῦ Βου καὶ τοῦ Δι, ὁ Πρῶτος ἤχος περιστρέφεται στὸν Γα, ὀνομάζεται, εἰδικά, Πρῶτος δίφωνος.



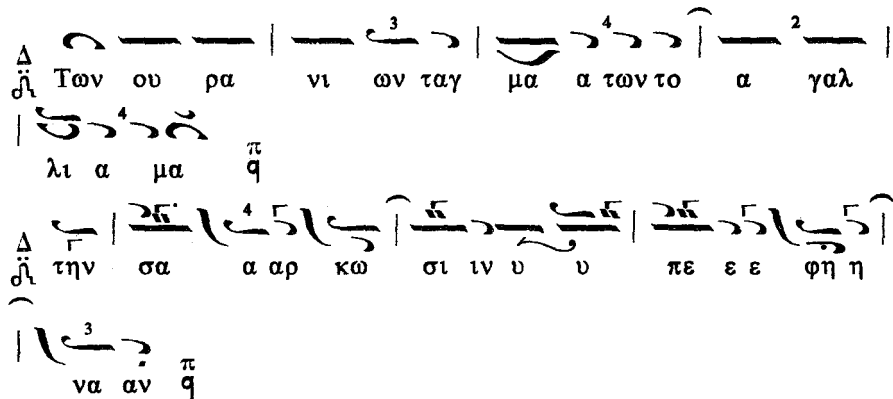
Συντόμου στιχηρικού είδους



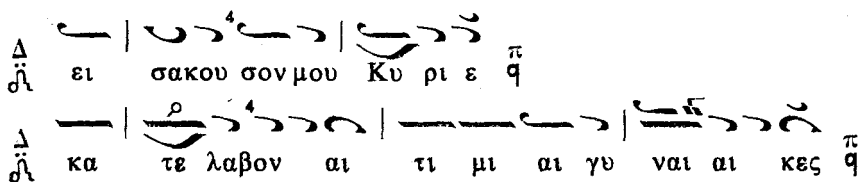
Στὰ εἶδη αὐτά, οἱ ἔντελεις, τελικές καὶ ὀριστικές καταλήξεις γίνονται στὴ μελωδικὴ βάσι τοῦ ἤχου, τὸν Πα, ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

1ον Ἐντελῶν καταλήξεων.

α' τοῦ συντόμου καὶ ἄργου εἰρμολογικοῦ είδους.



β' τοῦ συντόμου στιχηρικού είδους.



2ον Τελικῶν καταλήξεων

α' τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ καὶ συντόμου στιχηραρικοῦ εἶδους.

π
 η Θε ο το κε α νε θε ε με ε θα π
 η

Δ
 η ει σα κου σον μου Κυ υ ρι ι ε π
 η

β' τοῦ ἀργοῦ εἰρμολογικοῦ εἶδους.

Δ
 η υ πε ε ρε ε ε ε εν δο ο ο ξος π
 η

3ον Ὀριστικῶν καταλήξεων

α' τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ καὶ συντόμου στιχηραρικοῦ εἶδους.

π
 η ως παν το δυ υ να α μο ο ος π
 η

β' τοῦ ἀργοῦ εἰρμολογικοῦ εἶδους.

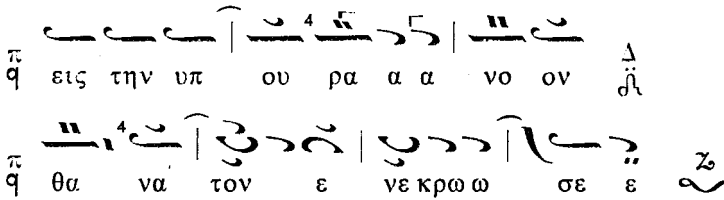
π
 η του ου το ο ο ο ο κου ου ου σου ου ου ου π
 η

Στὸ νέο στιχηραρικὸν εἶδος, ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται στοὺς Πα καὶ Γα (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

π
 η Τον σαρ κι ε κου σι ως σταυ ρω θεν τα α δι η η
 π

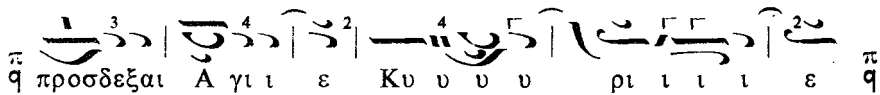
π
 η μας π πα θον τα και τα α φε εν τα π
 η

Σπανιώτερα, οἱ καταλήξεις αὐτὲς γίνονται καὶ στὸν Δι καθὼς καὶ στὸν ζω (τῆς Μέσης) ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.



Οί έντελεις, τελικές και όριστικές καταλήξεις, στο στιχηραρικόν αυτό είδος, γίνονται στη μελωδική βάσι του ήχου, τόν Πα, όπως στα έξης παραδείγματα.

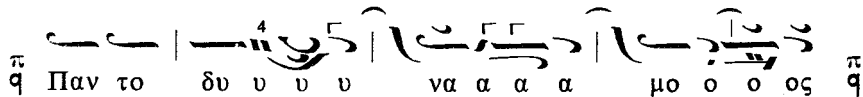
1ον Έντελους καταλήξεως.



2ον Τελικής καταλήξεως.



3ον Όριστικής καταλήξεως.



Τέλος, στο καλοφωνικόν και στο παπαδικόν είδος οί άτελείς καταλήξεις γίνονται στους Πα Δι Κε (τής Μέσης) και οί τελικές καθώς και οί όριστικές καταλήξεις στη μελωδική βάσι του ήχου, τόν Πα, όπως μπορεί νά δη κανείς στις άργες δοξολογίες, στα Χερουβικά, στα Κοινωνικά και στους Καλοφωνικούς είρμούς.

Β'. Με μελωδική βάσι του Πρώτου ήχου τόν Κε :

Σε όλα τα είδη του Πρώτου ήχου με βάσι τόν Κε, οί άτελείς καταλήξεις γίνονται στους Πα Γα Δι Κε (τής Μέσης) και Νη' (τής Νήτης) και οί έντελεις καταλήξεις στον Πα (τής Μέσης). Η όριστική όμως κατάληξις, στο άργό μὲν στιχηραρικόν είδος, γίνεται στη μελωδική βάσι του ήχου, τόν Κε, όπως, π. χ. στο ιδιόμελον «Θαυμαστή του Σωτήρος» 'Ιακώβου Πρωτοπάλτου, στο παπαδικό δὲ στον Πα (τής Μέσης), όπως π. χ. στο Κοινωνικόν «Γεύσασθε» 'Ιωάννου του Κλαδά.

σι τῶν δύο αὐτῶν ἑλξεων καὶ ὁ Νη' (τῆς Νήτης) ἔχει ὑποστή ἑλξι ἀπὸ τὸν ὑπερκείμενό του Πα'. Ἔτσι, ἡ πορεία τῶν φυσικῶν τόνων Γα Δι Δι Κε Ζω Νη' Πα' ἔχει μεταβληθῇ σὲ μαλακοῦ χρωμα-
 τικοῦ γένους Γα Δι Κε Ζω Νη' Πα' καὶ ποὺ πα-
 ρασημαίνεται ἀπλούστερα μὲ τὴ μετάθεσι τοῦ Δι στὸν Κε, ὡς ἐξῆς.

Ἦχος $\frac{L}{q}$ Κε

Τονικὸς ρυθμὸς $\frac{\Gamma}{\chi}$

Τον τα φον σου Σω τη ηρστρα τι ω ταιτη ρουντες νε
 κροι τη α στρα πη του ο φθεν τος Αγ γε λου ε
 γε νον το ο κη ρυ υτ τον το ος γυ ναι ξι τη ην Α
 να α στα σιν σε ε δο ξα α ζο με εν τον της φθο
 ρας κα θαι ρε την σοι οι προ σπι ι πτο με εν τω
 α να σταν τι εκ τα φου και μο νω Θε ω η
 μων

Αὐτόμελα (πρόλογοι) καὶ Εἴρμοι τοῦ Πρώτου ἤχου.

α' Αὐτόμελα (πρόλογοι) στὸν Πρῶτο ἤχο εἶναι τὰ ἐξῆς: Τὸ Ἄνα-

στάσιμον Ἀπολυτίκιον ¹ «Τοῦ λίθου σφραγισθέντος ὑπὸ τῶν Ἰουδαίων», τὸ Κάθισμα «Τὸν τάφον σου Σωτήρ», ποὺ γνωρίσαμε παραπάνω σὰν παρτίσαστο μέλος, τὰ Στιχηρά ² «Τῶν οὐρανίων ταγμάτων», «Πανεύφημοι μάρτυρες», «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος» καὶ «Νεφέλην σὲ φωτός».

β' Οἱ κυριώτεροι εἰρμοὶ τοῦ Πρώτου ἤχου εἶναι τῶν ἐξῆς Κανόνων ³: Τῆς Ὀκτωῆχου «Σοῦ ἡ τροπαιοῦχος δεξιὰ», τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου «Ὡδὴν ἐπινίκιον», τῶν Χριστουγέννων «Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε» καὶ «Ἔσωσε λαόν», τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου «Πεποικιλμένη τῇ θεῖᾳ δόξῃ», τοῦ Πάσχα «Ἀναστάσεως ἡμέρα» καὶ τῆς Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ «Ἄσσωμεν πάντες λαοί».

Τὰ αὐτόμελα καὶ οἱ εἰρμοὶ ὄλων, γενικῶς, τῶν ἤχων, σύντομα καὶ ἀργά, σὰν εἰρμολογικὸν εἶδος, περιλαμβάνονται στὸ Εἰρμολόγιον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου.

ΗΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

311. Γένος - κλίμαξ. Ὁ Δεύτερος ἦχος χρησιμοποιεῖ τις δύο χρωματι-

1. Ἀπολυτίκια ὀνομάζονται σύντομα ποιήματα ποῦ, περιληπτικά, περιέχουν τὴν ὑπόθεσι τῆς κάθε Ἑορτῆς. Ἡ ὀνομασία ὀφείλεται στὸ διψάλλονται κατὰ τὴν ἀπόλυσι τοῦ Ἑσπερινοῦ εὐθὺς μετὰ τὸ «Νῦν ἀπολύεις τὸν δοῦλον σου, δέσποτα». Τὰ Ἀναστάσιμα Ἀπολυτίκια (τῆς Ὀκτωῆχου) καθὼς καὶ τῶν Ἀγίων, ψάλλονται ἐπίσης στὴν ἀρχὴ τοῦ Ὁρθρου καὶ στὸ τρίτο Ἀντίφωνο κατὰ τὴ Λειτουργία. Τῶν Δεσποτικῶν ὅμως Ἑορτῶν ψάλλονται, ἐπὶ πλέον καὶ στὸ τέλος τῆς Λειτουργίας ἀντὶ τοῦ «Εἶδομεν τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν».

2. Στιχηρά χαρακτηρίζονται τὰ ιδιόμελα καὶ τὰ προσόμοια ποῦ πρὶν ἀπὸ αὐτὰ ψάλλονται ὠρισμένοι ψαλμικοὶ στίχοι. Ἀνάλογα μὲ τὴν Ἀκολουθία ποῦ ἀνήκουν εἶναι Στιχηρά ιδιόμελα ἢ προσόμοια τοῦ Ἑσπερινοῦ, τῶν Ἀποστίχων καὶ τῶν Αἰνῶν.

3. Οἱ εἰρμοὶ τῶν Κανόνων ὀνομάζονται Καταβασίαι γιατί παλαιότερα, στὸ τέλος τῆς κάθε ὥδης, οἱ ψάλλται καὶ τῶν δύο χορῶν κατεβαίνοντας ἀπὸ τις θέσεις τους, τοὺς ἑπαλλαν συνενωμένοι στὸ κέντρο τοῦ Ναοῦ. Ἡ συνήθεια αὐτὴ ἔχει ἐγκαταλειφθῇ. Τώρα, μόνον τὴν 21ην Νοεμβρίου (τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου), ὅποτε ἀρχίζουν οἱ Καταβασίαι τῶν Χριστουγέννων, οἱ χοροὶ κατεβαίνουν καὶ ἀφοῦ ψάλουν τὴν πρώτη Καταβασία «Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε» ἐπανέρχονται στὶς θέσεις τους. Τῇ Μεγάλῃ Ἑβδομάδᾳ, τὸ Πάσχα, τῇ Διακαινήσιμῃ Ἑβδομάδᾳ καὶ στὴν Ἀπόδοσι τοῦ Πάσχα οἱ εἰρμοὶ ψάλλονται σὰν Καταβασίαι στὸ τέλος τῆς κάθε ὥδης. Κατὰ τις λοιπὲς Κυριακὰς καὶ Ἑορτὰς οἱ Καταβασίαι ψάλλονται ὕστερα ἀπὸ τοὺς Κανόνες. Ἀν ὑπάρχῃ Ἀρχιερατικὴ λειτουργία ἢ χοροστασία, αὐτὴ τῇ στιγμῇ προσέρχεται ὁ Ἀρχιερεὺς στὸ Ναὸ καὶ τις ψάλλει ὁ ἴδιος.

κές κλίμακες πού, όπως γνωρίσαμε ¹, σχηματίζονται με τὸ πεντάχορδον σύστημα. Εἶναι συνεπῶς, χρωματικὸς ἦχος.

Τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος γίνεται χρῆσις στὸ νέο στιχηρarikόν (Ἄργον Ἀναστασιματάριον καὶ Δοξαστάριον Πέτρου Πελοποννησίου), στὸ παλαιὸν ἢ ἄργον στιχηρarikόν (ὅπως τὸ ἄργον Κεκραγάριον, τὸ Καὶ νῦν τῶν Αἰώνων τῶν Χριστουγέννων «Σήμερον ὁ Χριστὸς ἐν Βηθλεὲμ γεννᾶται» Ἰακώβου Πρωτοψάλτου κ. ἄ.) καὶ στὸ παπαδικὸν εἶδος (ὅπως τὰ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά Θεοδώρου Φωκαέως).

Τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς χρωματικῆς κλίμακος γίνεται χρῆσις στὸ σύντομον καὶ ἄργον εἰρμολογικόν (Εἰρμολόγιον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου), στὸ σύντομο στιχηρarikόν (Σύντομον Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου) καὶ στὸ παπαδικὸν εἶδος (ὅπως ἡ ἄργη δοξολογία Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καὶ τὰ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά Πέτρου Πελοποννησίου, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου κ. ἄ.)

Κατ' ἐξαίρεσιν, οἱ στίχοι τοῦ ΡΜ' ψαλμοῦ «Θοῦ, Κύριε, φυλακὴν τῷ στόματί μου», σύντομο στιχηρarikόν εἶδος, τὸ Ἀναστάσιμον Κάθισμα τῆς Ὀκτωῆχου, «Ὁ ἐδσχήμων Ἰωσήφ», ὁ ἱαμβικὸς Κανὼν τῶν Θεοφανείων «Στίβει θαλάσσης» καὶ τὰ Ἐξαποστειλάρια ² «Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν», «Σαρκεὶ ὑπνύσας ὡς θνητός», Γυναῖκες ἀκουτίσθητε», «Τῶν Μαθητῶν ὁρῶντων σε ἀνελήφθης» καὶ «Σταυρός, ὁ φύλαξ πάσης τῆς οἰκουμένης», ὅλα τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ εἶδους, εἶναι στὴ μαλακῇ χρωματικῇ κλίμακα.



Ἐπὶ πλέον, ἡ μικτὴ καὶ ἐναλλασσομένη χρῆσις τῶν δύο χρωματικῶν κλιμάκων σὲ ὅλα τὰ εἶδη τοῦ Δευτέρου ἤχου εἶναι ἐπικρατέστερη στὸ παπαδικὸν εἶδος (Χερουβικά καὶ Κοινωνικά Πέτρου Πελοποννησίου κ. ἄ.)

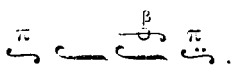
Μελωδικὴ βάσις. Ὄταν ὁ Δεύτερος ἦχος χρησιμοποιῇ τὴ μαλακῇ χρωματικῇ κλίμακα, ἡ μελωδικὴ του βάσις εἶναι ὁ Δι (τῆς Μέσης) ^Δ πού, στὸ παλαιὸν ἢ ἄργον στιχηρarikόν (Ἄργον Δοξαστάριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου) καὶ στὸ παπαδικὸν εἶδος (ὅπως τὰ Χερουβικά Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, Κοινωνικά Δανιὴλ Πρωτοψάλτου κ. ἄ.), μετατίθεται, πολ-



1. Βλ. § 229, 235, 240, 244, 259 καὶ 260.

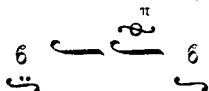
2. «Ἐκλήθησαν οὕτω ἐπειδὴ ἐτέθησαν ἀντὶ τῶν φωταγωγικῶν, εἰς τὰ ὁποῖα ἀναγινώσκωμεν «ἐξαπόστειλον, Κύριε, τὸ φῶς σου». Πρὸ τῆς ἐπινοήσεως τῶν Ἐξαποστειλαρίων ἔπαλλεν ἡ Ἐκκλησία μετὰ τὸν Κανόνα τὰ λεγόμενα Φωταγωγικά, καθ' ἣν ὥραν ὑπέφωσκε. Κατ' ἄλλους δὲ καὶ ἰδίᾳ κατὰ Νικηφόρον Κάλλιστον τὸν Ξανθόπουλον, ὠνομάσθησαν Ἐξαποστειλάρια, διότι ὁ Χριστός, ἀναστάς ἐξαπέστειλε τὰς Μυροφόρους γυναῖκας πρὸς τοὺς Ἀποστόλους καὶ τοὺτους πάλιν εἰς τὰ ἔθνη». (Γ. Παπαδοπούλου : Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὑποσ. 762).

λές φορές, στὸν **Βου** (τῆς Μέσης) .

Στὸ εἰρμολογικόν, ὅμως, εἶδος, ὅπως στὸν ἱαμβικὸ Κανόνα καὶ τὶς Καταβασίες τῶν Θεοφανείων «**Στίβει θαλάσσης**», μελωδικὴ **βάσις** εἶναι ὁ **Βου** (τῆς Μέσης)  πὺ μετατίθεται στὸν **Πα** (τῆς Μέσης) τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς χρωματικῆς κλίμακος  τοῦ προηγουμένου, πρώτου, Κανόνος

καὶ τῆς Καταβασίας «**Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα**» .

Ὅταν ὁ Δεύτερος ἦχος χρησιμοποιῇ τὴ σύντονο ἢ σκληρὰ χρωματικὴ κλίμακα, ἡ μελωδικὴ του **βάσις** εἶναι ὁ **Πα** (τῆς Μέσης)  πὺ, στὸ εἰρμολογικόν (σύντομον καὶ ἄργόν) εἶδος, μετατίθεται πολλὰς φορές, ὅπως στὰ αὐτόμελα «**Οἶκος τοῦ Ἐφραθά**» καὶ «**Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου σε νεκρόν**» στὸν **Δι** (τῆς Μέσης)  καὶ ἄλλοτε πάλιν, ὅπως στὸν Πρῶτο Κανόνα καὶ τὶς Καταβασίες τῶν Θεοφανείων «**Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα**», στὸν **Βου** (τῆς Μέσης) τοῦ ἱαμβικοῦ Κανόνος «**Στίβει θαλάσσης**»

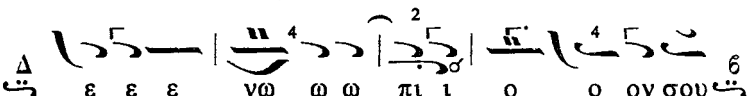



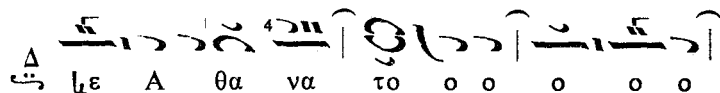
Δεσπόζοντες φθόγγοι. Σὲ ὅλα τὰ εἶδη τοῦ Δευτέρου ἤχου πὺ κάνουν χρήσι τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος, δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι οἱ **Νη Βου Δι** (τῆς Μέσης) καὶ οἱ **Ζω' καὶ Νη'** (τῆς Νήτης) καὶ ἀπ' αὐτοῦς οἱ ἐπικρατέστεροι οἱ **Βου** καὶ **Δι**.

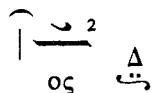
Στὸ σύντομο στιχηρarikόν, στὸ εἰρμολογικόν (σύντομον καὶ ἄργόν) ὅπου γίνεται χρήσις τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς χρωματικῆς κλίμακος, δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι οἱ **Πα** καὶ **Δι** (τῆς Μέσης) καὶ στὸ παπαδικόν εἶδος, στὴν ἴδια κλίμακα, οἱ **Πα**, **Δι** καὶ **Κε** (τῆς Μέσης).

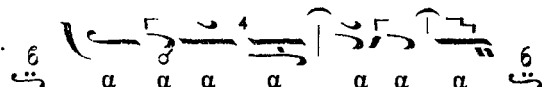
Μελωδικὲς ἑλξεις. Ὅταν ὁ Δεύτερος ἦχος χρησιμοποιῇ τὴ μαλακὴ χρωματικὴ κλίμακα παρατηροῦνται οἱ ἑξῆς μελωδικὲς ἑλξεις.

Ὁ **Πα** (τῆς Μέσης), στὴν περίπτωσι πὺ ἡ μελωδία κατὰ τὴν κατάβασιν δέν τὸν ξεπερνᾷ, ἔλκεται ἀπὸ τὸν ὑπερκείμενο δεσπόζοντα **Βου** καὶ ἐπανέρχεται στὴ φυσικὴ του ὀξύτητα ἔτσι πὺ ὁ ἐπὶεκτος τόνος **Βου - Πα** ($\frac{7}{6} = \frac{6}{7}$ μ. χορδῆς ἢ 14 τμήματα) νὰ ξαναγίνη φυσικὸς ἐλάσσων τόνος ($\frac{10}{9} = \frac{9}{10}$ μ. χορδῆς ἢ 10 τμήματα), ὅπως στὰ ἑξῆς παραδείγματα.

α' μέ ἑλξι. 
 
 ε ε ε νω ω ω πι ι ο ο ον σου

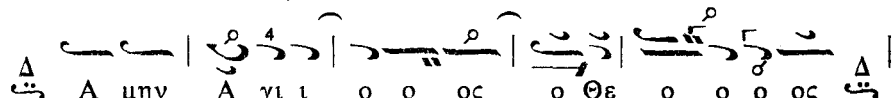
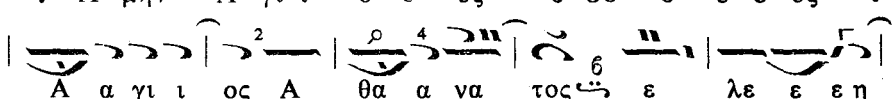
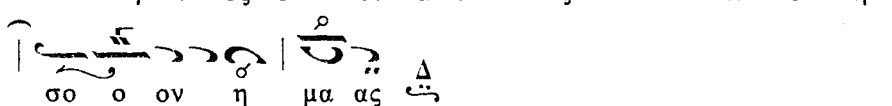
β' χωρίς ελξι. Δ  Δ
 με Α θα να το ο ο ο ο ο

 Δ
 ος Δ

γ' με ελξι και χωρίς ελξι.  Δ
 α α α α α α α Δ

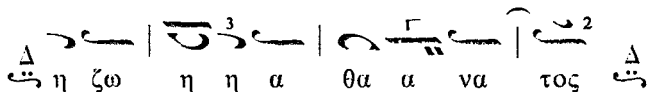
Ο Γα (τῆς Μέσης), όταν ἡ μελωδία κατὰ τὴν κατάβασι δέν τὸν ξε-
 περνᾷ, ἔλκεται ἀπὸ τὸν ὑπερκείμενο δεσπόμενον Δι καὶ ὀξύνεται κατὰ ἀ-
 ποτομὴ ἐλάσσονος τόνου ($\frac{135}{128} = \frac{128}{135}$ μ. χορδῆς ἢ 4 τμήματα). Ἀλλιῶς, εἶ-
 ναι σταθερός καὶ

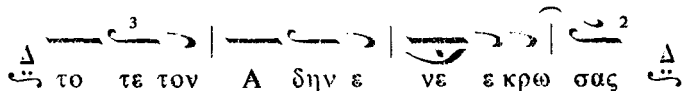
Ο Κε (τῆς Μέσης), όταν ἡ μελωδία κατὰ τὴν ἀνάβασι δέν τὸν ὑ-
 περβαίνει, ἔλκεται ἀπὸ τὸν Δι ἔτσι πού ὁ ἐπιτεσσαρακαιδέκατος τόνος Δι-
 Κε ($\frac{15}{14} = \frac{14}{15}$ μ. χορδῆς ἢ 8 τμήματα) νὰ μειώνεται σὲ λείμμα ($\frac{256}{243} = \frac{243}{256}$
 μ. χορδῆς ἢ 6 τμήματα), ὅπως στὸ ἐξῆς παράδειγμα.

Δ  Δ
 Α μην Α γι ι ο ο ος ο Θε ο ο ο ος Δ
 Δ
 Α α γι ι ος Α θα α να τος ε λε ε ε η
 Δ
 σο ο ον η μα ας Δ

Καταλήξεις. Ἰον Σὲ ὅλα, γενικῶς τὰ εἶδη τοῦ Δευτέρου ἤχου ὅπου
 γίνεται χρῆσις τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος με μελωδικὴ βάσι τὸν
 Δι (τῆς Μέσης), οἱ ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται στὴ μελωδικὴ βάσι Δι,
 ἄλλοτε στὸν Βου (τῆς Μέσης) καὶ, σπανίως, στὸν Ζω' καὶ στὸν Νη' (τῆς
 Νήτης), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

α'. τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους

Δ  Δ
 η ζω η η α θα α να τος Δ

Δ  Δ
 το τε τον Α δην ε νε εκρω σας Δ

Δ ε που ρα νι ων ε κραυ γα ζον 6

β' τοῦ νέου στιχηραρικοῦ εἵδους

Δ Κα τευ θυν θη η η τω ω η η προ σευ
 χη η η η η η η 6 ως θυ μι ι α α α
 μα 2

Δ δι α του το ο ο σοι οιοι προ σπι ι πτω 6

Δ στρα τι ω ω ω ω ται δει κνυ υ υ με ε ε
 νοι 6

Δ των χει ρω ω ω ω ω ν μου 6

Δ ε κε ε κρα α ξα α α προ ος σε 6

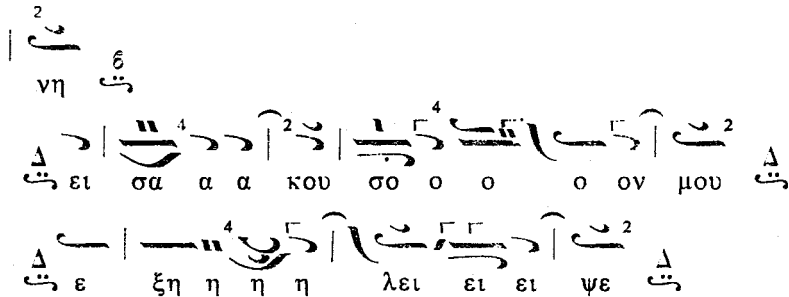
Οἱ ἔντελεις καταλήξεις γίνονται στὸν Βου καὶ στὸν Δι (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

α' τοῦ συντόμου στιχηραρικοῦ εἵδους

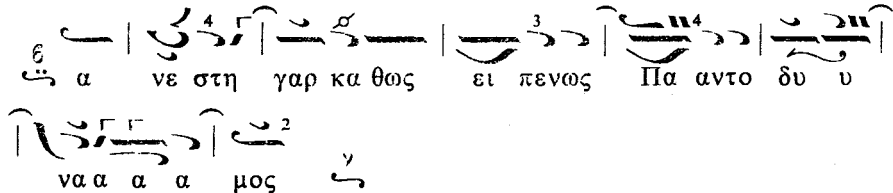
Δ τη α στρα πη της θε ο τη τος 6

β' τοῦ νέου στιχηραρικοῦ εἵδους

Δ θυ σι ι ι ι α ε ε σπε ε ε ρι ι ι

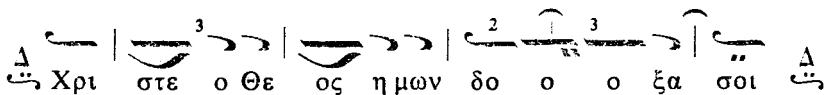


Στὸ νέον καθὼς καὶ στὸ παλαιόν ἢ ἀργὸ στιχηραρικὸν εἶδος οἱ ἐντελεῖς καταλήξεις γίνονται ἐπίσης καὶ στὸν Νη (τῆς Μέσης), ἀλλὰ ἀφοῦ προηγηθῇ μεταβολὴ τοῦ Γα (τῆς Μέσης), τῆς κορυφῆς δηλ. τοῦ τετραχόρδου $\text{γ} \text{—} \text{ρ}$, σὲ κορυφὴ Δι τοῦ σκληροῦ ἢ συντόνου χρωματικοῦ τετραχόρδου $\text{π} \text{—} \text{δ}$ ὁπότε, κατ' ἀκολουθίαν καὶ ὁ Νη (τῆς Μέσης) βρίσκεται σὰν Πα τοῦ συντόνου ἢ σκληροῦ χρωματικοῦ γένους, ὅπως στὸ ἐξῆς παράδειγμα ἀπὸ τὸ νέο στιχηραρικὸν εἶδος.

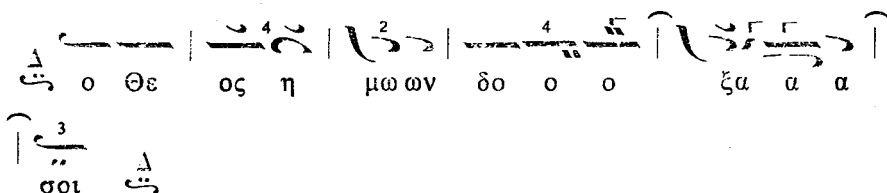


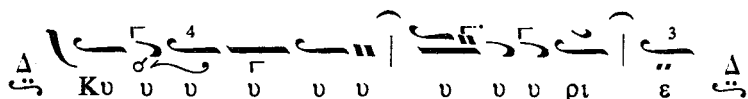
Οἱ τελικὲς καὶ οἱ ὀριστικὲς καταλήξεις γίνονται στὴ μελωδικὴ βάσι, τὸν Δι, ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

**α' Τελικῶν καταλήξεων
τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους**



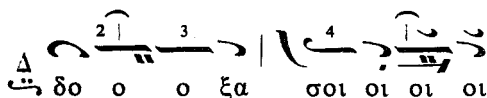
τοῦ νέου στιχηρατικοῦ εἶδους



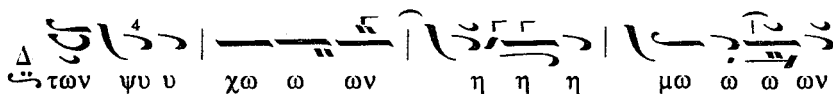


β' Ὀριστικῶν καταλήξεων

τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους



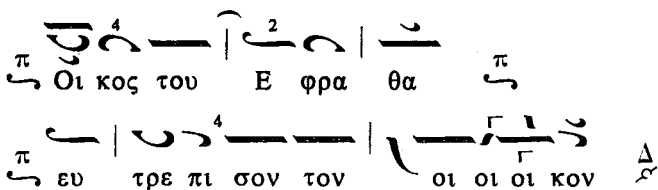
τοῦ νέου στιχηρατικοῦ εἶδους



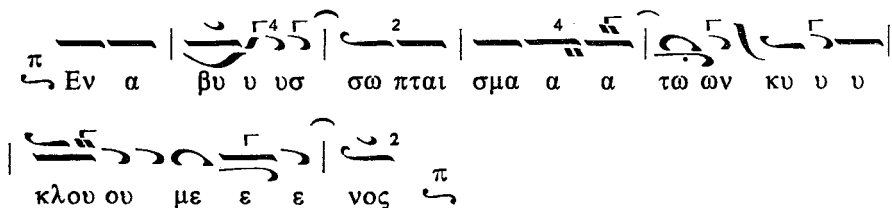
Παραδείγματα καταλήξεων στὸ παλαιόν ἢ ἀργὸ στιχηραρικόν καὶ στὸ παπαδικόν εἶδος βρίσκει κανεῖς, ἀντιστοίχως, στὰ ἀργὰ δοξαστικά Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καὶ στὰ διάφορα Χερουβικά καὶ Κοινωνικά.

2ον Στὸ σύντομον καὶ ἀργὸν εἰρμολογικόν καὶ στὸ σύντομο στιχηραρικόν εἶδος τοῦ Δευτέρου ἤχου ὅπου γίνεται χρήσις τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς χρωματικῆς κλίμακος με μελωδικῇ βάσει τὸν Πα (τῆς Μέσης,) οἱ ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται στοὺς Πα καὶ Δι (τῆς Μέσης,) ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

α' τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ εἶδους

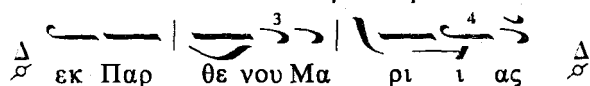
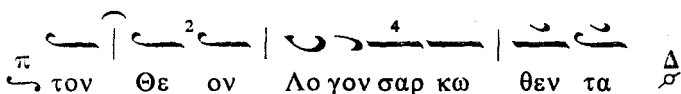
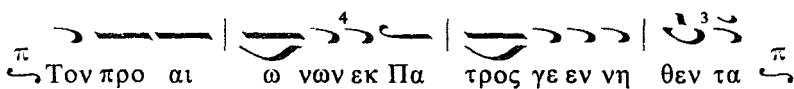


β' τοῦ ἀργοῦ εἰρμολογικοῦ εἶδους





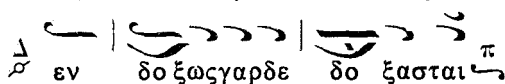
γ' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους



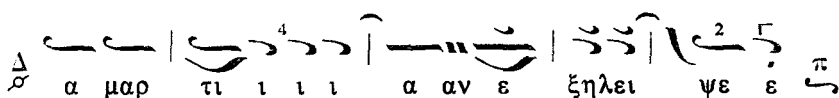
Οἱ ἔντελεις καὶ οἱ τελικὲς καταλήξεις πού εἶναι ὅμοιες μεταξύ τους, καὶ οἱ ὀριστικὲς γίνονται, ὅλες, στὴ μελωδικὴ βάσι, τὸν Πα, ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

α' Ἐντελῶν καὶ τελικῶν καταλήξεων

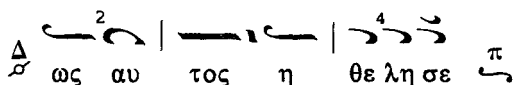
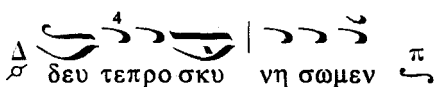
τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ εἶδους



τοῦ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους

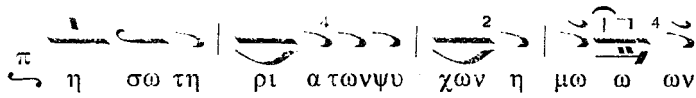


τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους

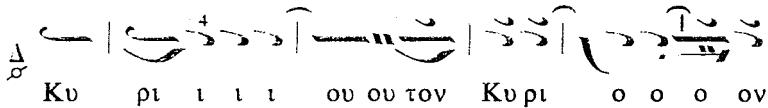


γ' Ὁριστικῶν καταλήξεων

τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ καὶ εἰρμολογικοῦ εἶδους



τοῦ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους



Παραδείγματα καταλήξεων στὸ παπαδικὸν εἶδος βρίσκει κανεῖς στὰ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά.

Ἀρκτική μαρτυρία τοῦ ἤχου. Ὅταν ὁ Δεύτερος ἤχος χρησιμοποιῇ τὴ μαλακὴ χρωματικὴ κλίμακα ἢ ἀρκτική του μαρτυρία, ἀνάλογα μὲ τὴ μελωδικὴ βάσι του, τὸν Δι ἢ τὸν Βου (τῆς Μέσης) εἶναι, ἀντίστοιχα:

Ἦχος $\overline{\text{Δι}}$ ἢ Ἦχος $\overline{\text{Βου}}$.

Ὅταν ὁ Δεύτερος ἤχος χρησιμοποιῇ τὴ σύντονον ἢ σκληρὰ χρωματικὴ κλίμακα μὲ μελωδικὴ βάσι τὸν Πα (τῆς Μέσης), ἢ ἀρκτική μαρτυρία του εἶναι Ἦχος $\overline{\text{Πα}}$.

Στὴν περίπτωσι ὅμως ποὺ ἡ μελωδικὴ βάσις $\overline{\text{Πα}}$ μετατίθεται στὸν Βου, ἢ ἀρκτική μαρτυρία του γίνεται $\overline{\text{Βου}}$ μὲ ἐπακόλουθο στὴ σημειογραφία τὶς ἐξῆς φθορικὲς μαρτυρίες: $\overline{\text{Δ}}$ $\overline{\text{Ζ}}$ $\overline{\text{Ζ'}}$ $\overline{\text{Υ'}}$ $\overline{\text{Π}}$ κτλ. ποὺ φανερώνουν τὸν Βου ὡς Πα, τὸν Γα ὡς Βου, τὸν Δι ὡς Γα κτλ. Καὶ στὴν περίπτωσι ποὺ ἡ μελωδικὴ βάσις $\overline{\text{Πα}}$ μετατίθεται στὸν Δι, ἢ ἀρκτική μαρτυρία του γίνεται $\overline{\text{Δι}}$ μὲ ἐπακόλουθο στὴ σημειογραφία τὶς ἐξῆς φθορικὲς μαρτυρίες: $\overline{\text{Δ}}$ $\overline{\text{Ζ}}$ $\overline{\text{Ζ'}}$ $\overline{\text{Υ'}}$ κτλ. ποὺ φανερώνουν τὸν Δι ὡς Πα, τὸν Κε ὡς Βου, τὸν Ζω ὡς Γα κτλ.

Ἀλλὰ καὶ ἡ μετάθεσις τῆς μελωδικῆς βάσεως Βου τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος στὴ μελωδικὴ βάσι Πα τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς χρωματικῆς κλίμακος συνεπάγεται καὶ αὐτὴ, τὴ δημιουργία φθορικῶν μαρτυριῶν ποὺ εἶναι οἱ ἐξῆς: $\overline{\text{Π}}$ $\overline{\text{Δ}}$ $\overline{\text{Ζ}}$ $\overline{\text{Ζ'}}$ κτλ. ποὺ φανερώνουν τὸν Πα

ως Βου, τὸν Βου ὡς Γα, τὸν Γα ὡς Δι κτλ.

Ἀπήχημα. Μὲ τὴ μαλακὴ χρωματικὴ κλίμακα τὸ ἀπήχημα τοῦ Δευτέρου ἤχου εἶναι

 ἢ ἀπλῶς

 ἢ καὶ

μην

Μὲ τὴ σύντονο ἢ σκληρὰ χρωματικὴ κλίμακα τὸ ἀπήχημα τοῦ Δευτέρου ἤχου εἶναι ἀπλῶς

Μεταβολὲς στὸν Δεύτερο ἤχο. Γενικά, στὰ σύντομα εἶδη τοῦ Δευτέρου ἤχου παρατηρεῖται μεταβολὴ τοῦ συντόνου ἢ σκληροῦ χρωματικοῦ σὲ διατονικὸ καὶ σὲ μαλακὸ χρωματικὸ γένος, ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

σαρ κω θεις ο Λο γος δε την παμ μο οχθηρον

α μαρ τι ι ααν ε ξηλειψε

Ο ο τε εκ του ξυ λουσε νε κρον ο Α ρι μα

θει ας κα θει ει λε χαι ρων α νε κραυγα ζε

δο ξα

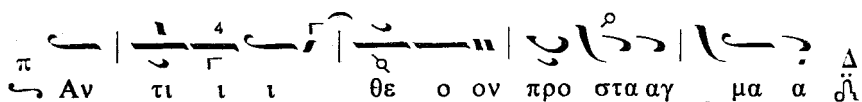
Στὸ ἄργον εἰρμολογικὸν εἶδος ἡ ἴδια μεταβολὴ σὲ διατονικὸ γένος γίνεται πιδ ἐμφανὲς καὶ δίνει τὴν ἐντύπωσιν πῶς σχηματίζεται μικτὴ κλίμαξ ἀπὸ τὸ σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ πεντάχορδο

 καὶ τὸ συννημένο σ' αὐτὸ διατονικὸ τετράχορδο β' σχήματος

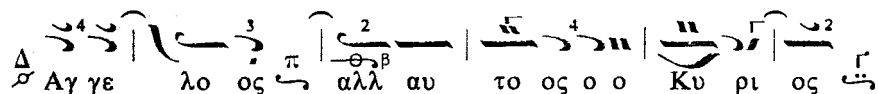
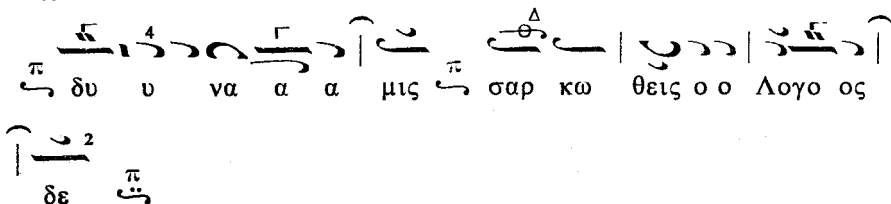
 πού, ὅμως, πο-

 τε σχεδὸν δὲν ὀλοκληρώνεται, γιατί περιορίζεται μέχρι τὸν

 καὶ ὅπου ἰσχύει ἡ ἑλξίς τοῦ Ζω', ὅπως σχετικὰ ἐγνωρίσαμε στὸν Πρῶτο ἤχο (§ 310).

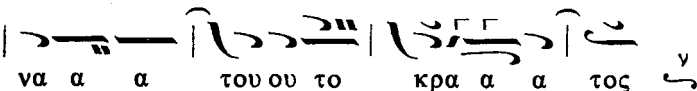
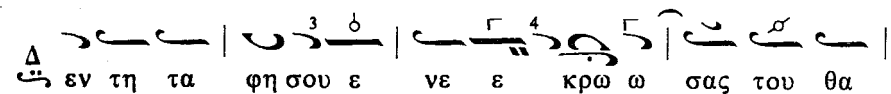
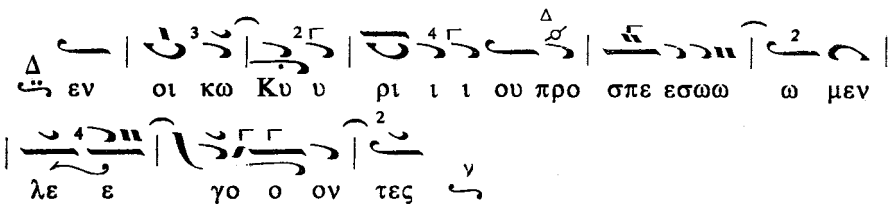


Καὶ ἡ μεταβολὴ σὲ μαλακὸ χρωματικὸ γένος γίνεται καὶ ἐδῶ, μὲ τὴ μετάθεσι τοῦ $\overline{\Delta\iota}$ ἢ τοῦ $\overline{\text{Βου}}$ στὸν $\overline{\text{Πα}}$, ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.



Στὸ νέον καὶ στὸ παλαιὸ στιχηραρικὸν εἶδος τοῦ Δευτέρου ἤχου χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ μεταβολὴ σὲ σύντονο χρωματικὸ γένος (ποῦ ἀναφέραμε) προκειμένου νὰ γίνῃ κατάληξις στὸν $\overline{\text{Νη}}$ (τῆς Μέσης). Στὴν περίπτωσι αὕτῃ γίνεται μετάθεσις τοῦ $\overline{\Delta\iota}$ στὸν $\overline{\Gamma\alpha}$ καὶ κατ' ἀκολουθίαν ὁ $\overline{\text{Νη}}$ βρίσκεται σὰν $\overline{\text{Πα}}$. Πολλὰς φορές, τῆς μεταβολῆς αὐτῆς προηγεῖται μεταβολὴ σὲ διατονικὸ γένος μὲ τὴ μετάθεσι τοῦ $\overline{\text{Κε}}$ στὸν $\overline{\Delta\iota}$, ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους



Στὸ παπαδικόν, τέλος, εἶδος, οἱ παραπάνω μεταβολές εἶναι συχνότερες καὶ ἐκτενέστερες.

Ἀπὸ τὶς ἀσκήσεις ποὺ περιλαμβάνονται στὸ Δ' μέρος τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, οἱ ὑπ' ἀριθμόν 321, 323, 325, 378 - 380, 453 - 465 καὶ ἡ 470 ἀνήκουν στὸν Δεύτερο ἦχο καὶ εἶναι παραδείγματα τῶν διαφορῶν μεταβολῶν του.

Αὐτόμελα (πρόλογοι) καὶ Εἴρμοι τοῦ Δευτέρου ἦχου.

α' Αὐτόμελα (πρόλογοι) στὸν Δεύτερο ἦχο εἶναι τὰ ἑξῆς: Τὸ Ἀναστάσιμον Κάθισμα «Ὁ εὐσχήμων Ἰωσήφ», τὰ Στιχηρά «Οἶκος τοῦ Εφραθά», «Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου σε νεκρόν», «Ποίοις εὐφημιῶν στέμμασιν¹», τὰ Ἐξαποστειλάρια «Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν», «Σαρκὶ ὑπνώσας ὡς θνητός», «Γυναῖκες ἀκουτίσθητε», «Τῶν μαθητῶν ὁρώντων σε ἀνελήφθης» καὶ «Σταυρός, ὁ φύλαξ πάσης τῆς οἰκουμένης».

β' Οἱ κυριώτεροι εἴρμοι τοῦ Δευτέρου ἦχου εἶναι τῶν ἑξῆς Κανόνων: Τῆς Ὀκτωήχου «Ἐν βυθῷ κατέστρωσέ ποτε», τοῦ Γενεσίου τῆς Θεοτόκου «Λεῦτε λαοί», τῶν Θεοφανείων «Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα» καὶ «Στίβει θαλάσσης», τῆς Κυριακῆς τοῦ Ἀσώτου «Τὴν Μωσέως ὠδήν», τῆς Μεγάλης Δευτέρας «Τῷ τὴν ἄβατον», τῆς Μεγάλης Τρίτης «Τῷ δόγματι τῷ τυραννικῷ» καὶ τῆς Μεγάλης Τετάρτης «Τῆς πίστεως ἐν πέτρᾳ με στερεώσας».

Ἦθος. Ὁ Δεύτερος ἦχος προσιδιάζει σὲ νοήματα ἀγάπης, ἀφοσιώσεως, θερμῆς παρακλήσεως καὶ μετανοίας καί, μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ γλυκύτητά του, δημιουργεῖ κατάνυξι. Κατὰ συνέπειαν τὸ ἦθος του εἶναι συσταλικόν.

1. Ἀνδρέας ὁ Πυρρός, ποὺ ἐξῆσε κατὰ τὸν Ε' αἰῶνα, εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ «Ποίοις εὐφημιῶν στέμμασιν» ποὺ ψάλλεται στὸν Ἑσπερινὸ τῶν Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου (29 Ἰουνίου). Τὸ ποίημα αὐτὸ μελοποιήθηκε ἀρχικὰ σὰν ἰδιόμελο στὸ νέο στιχηρarikόν εἶδος. Ἐπειδὴ ὁ ἴδιος ποιητὴς ἔχει συνθέσει ἄλλα δύο τροπάρια γιὰ τὸν ἴδιο Ἑσπερινὸ μὲ τὴν ἴδια μετρικὴ καὶ ἀργότερα, κατὰ τὸν ΙΑ' αἰῶνα, Ἰωάννης ὁ Ἐπίσκοπος Εὐχαΐτων ἔχει γράψει, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, τοὺς Αἶνους τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν (30 Ἰανουαρίου), τὸ «Ποίοις εὐφημιῶν στέμμασιν», διατηρώντας τὸ μαλακὸ χρωματικὸ γένος, καθιερώθηκε σὰν αὐτόμελο. Παρόμοιον ἔχει συμβῆ καὶ μὲ τὸ Ἀναστάσιμον ἰδιόμελον τῆς Ὀκτωήχου «Χαίρετε λαοὶ καὶ ἀγαλλιᾶσθε» καὶ ἄλλα ποὺ θὰ τὰ γνωρίσουμε στοὺς ἄλλους ἦχους.

ΗΧΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

312. Γένος - κλίμαξ. Ὁ Τρίτος ἤχος χρησιμοποιεῖ τὴν ἐναρμόνιον κλίμακα ποὺ σχηματίζεται μετὰ τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν¹. Εἶναι, συνεπῶς, ἐναρμόνιος ἤχος.

Μελωδική βάσις. Ὁ φυσικὸς Γα (τῆς Μέσης) εἶναι ἡ μελωδικὴ βάσις τοῦ Τρίτου ἤχου.

Στὸ παπαδικόν, ὅμως, εἶδος στὴ βάσι αὕτη γίνεται μετάθεσις τοῦ φυσικοῦ Νη (τῆς Μέσης) καὶ ἔτσι ἡ πορεία τῶν ἐναρμονίων τόνων:

μεταβάλλεται σὲ

$$\begin{array}{c} \overset{\circ}{\Gamma}\overset{\circ}{\Gamma} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{12} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{12} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{6} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{12} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{12} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{6} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{\epsilon'}\overset{\circ}{\Gamma} \\ \overset{\circ}{\Gamma}\overset{\circ}{\Gamma} = \overset{\circ}{\delta}\overset{\circ}{\lambda} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{12} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{10} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{8} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{12} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{12} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{10} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{\epsilon'}\overset{\circ}{\lambda} \end{array}$$

Μετὰ τὴν καταληκτικὴν, ἐν τούτοις, ὑπεροχὴ καὶ ἐπικράτησι τοῦ Ζω' ὡς Γα καὶ τὴν ἔλξι ποὺ ἀσκεῖ στὸν ὑποκείμενόν του φθόγγο, ἀποκαθίσταται τὸ ἄκουσμα τοῦ ἐναρμονίου τετραχόρδου Γα' - Ζω' καὶ τὸ συνημμένον σ' αὐτὸ ὅμοιο τετράχορδον Ζω' - Βου' ὁλοκληρώνεται μετὰ τὸν Βου' (τῆς Νήτης).

Δεσπόζοντες φθόγγοι. Σὲ ὅλα τὰ στιχηραρικά καὶ σὲ ὅλα τὰ εἰρμολογικὰ εἶδη τοῦ Τρίτου ἤχου, δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι οἱ Πα Γα καὶ Κε (τῆς Μέσης).

Στὸ παπαδικόν, ὅμως, εἶδος μετὰ τὴ μεταβολὴ τῆς βάσεώς του — ὅπως παραπάνω γνωρίσαμε — εἶναι οἱ Γα καὶ Κε (τῆς Μέσης) καὶ οἱ Ζω' Νη' καὶ Βου' (τῆς Νήτης).

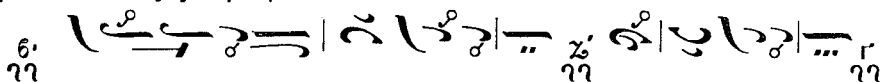
Μελωδικὲς ἔλξεις. Οἱ φθόγγοι Βου καὶ Κε (τῆς Μέσης) καὶ ὁ Πα' (τῆς Νήτης), σὰν τρίτος, ὁ καθένας τους, φθόγγος τῶν συνημμένων ἐναρμονίων τετραχόρδων α' σχήματος² τῆς ἐναρμονίου κλίμακος, κατὰ τὴν χωρὶς τονὴ ἀνάβασι, ἔλκονται ἀπὸ τὸν φθόγγο τῆς κορυφῆς των καὶ βρίσκονται ὑψωμένοι κατὰ ἓνα κόμμα ($\frac{81}{80} = \frac{80}{81}$ μ. χορδῆς ἢ 2 τμήματα).

$$\overset{\circ}{\delta}\overset{\circ}{\lambda} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{\sigma} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{\Gamma}\overset{\circ}{\Gamma} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{\sigma} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{\epsilon'}\overset{\circ}{\Gamma} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{\sigma} \quad \text{---} \quad \overset{\circ}{\epsilon'}\overset{\circ}{\Gamma}$$

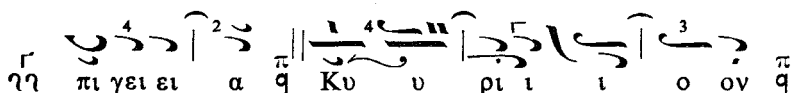
1. Βλ. § 230 - 232, 236, 241 - 242 καὶ 245.

2. Βλ. § 232.

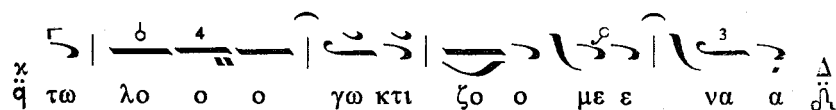
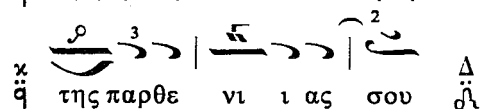
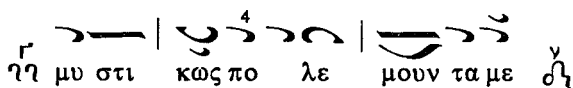
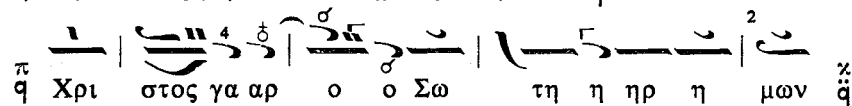
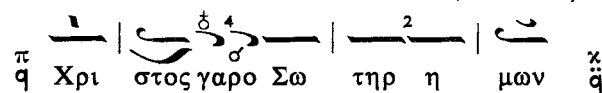
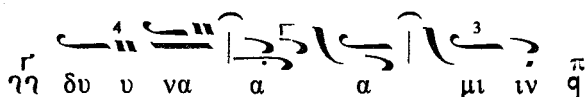
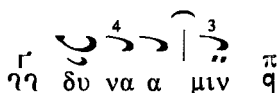
Τὴν ἴδια ἔλξι παθαίνουν οἱ φθόγγοι αὐτοὶ καὶ ὅταν κατὰ τὴν κατά-
 βασι δὲν τοὺς ξεπερνᾶμε.




Ἐπὶ πλέον, ὁ Βου (τῆς Μέσης), κατὰ τὴν κατάβασι σὲ χαμηλοτέ-
 ρους τοῦ φθόγγου, εἶναι φυσικός.

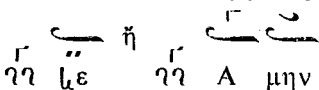


Καταλήξεις. Στὰ στιχηραρικά καθὼς καὶ στὰ εἰρμολογικά εἶδη τοῦ
 Τρίτου ἤχου, οἱ ἀτελεῖς καὶ οἱ ἐντελεῖς καταλήξεις γίνονται συχνότερα
 στὸν Πα καὶ στὸν Κε (τῆς Μέσης) καὶ σπανιώτερα στὸν Νη καὶ στὸν Δι
 (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.



Οἱ τελικὲς καὶ οἱ ὀριστικὲς καταλήξεις γίνονται στὴ μελωδικῇ βάσει

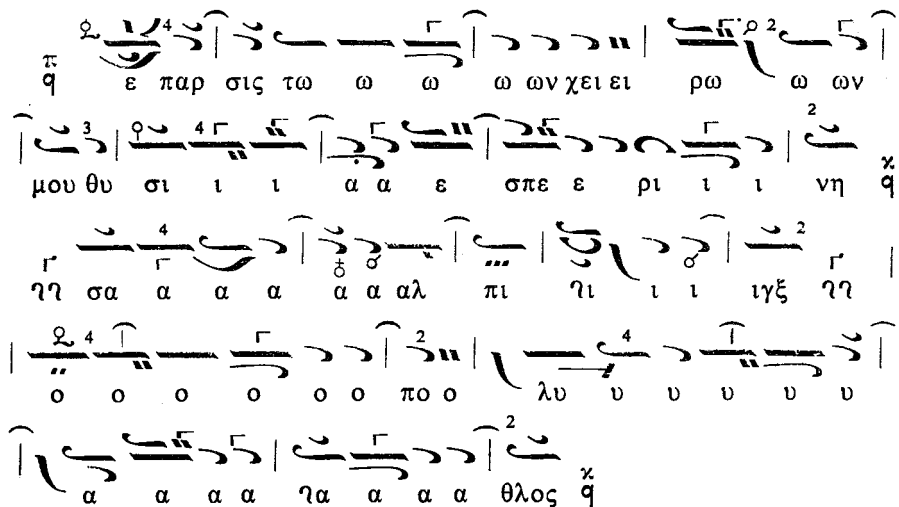
Ἀρκτική μαρτυρία. Συνηθέστερη ἀρκτική μαρτυρία τοῦ Τρίτου ἤχου εἶναι ὁ ἤ Γα. Γράφεται ὁμοῦς καὶ  Γα. Στὸ παπαδικὸν εἶδος, ὅπου γίνεται μετάθεσις τοῦ Νη στὸν Γα, ἡ ἀρκτική μαρτυρία συμπληρώνεται μετὰ τὴ διατονικὴ φθορὰ \mathfrak{L} ὡς ἐξῆς: ὁ ἤ \mathfrak{L} Γα.

Ἀπήχημα. Ἡ μελωδικὴ βάσις τοῦ Τρίτου ἤχου εἶναι καὶ τὸ ἀπήχημά του:  ἤ Γα Α μην

Εἰδικὰ φθορικὰ σημεῖα. Στὸν Τρίτο ἤχο θεωροῦνται εἰδικὰ φθορικά σημεῖα ἡ γενικὴ ὑφesis τοῦ Ζω' (τῆς Νήτης) ♀ ποὺ γράφεται στὸν ὑποκείμενο Κε καὶ ἡ γενικὴ δίesis τοῦ Βου (τῆς Μέσης) ♂ ποὺ γράφεται στὸν ὑπερκείμενο Γα¹.

Μεταβολές στὸν Τρίτο ἤχο. Γενικά, στὰ σύντομα εἶδη τοῦ Τρίτου ἤχου δέν γίνονται μεταβολές.

Στὸ νέον καὶ στὸ παλαιὸν ἡ ἀργὸ στιχηραρικὸν καθὼς καὶ στὸ ἀργὸν εἰρμολογικὸν εἶδος, κατὰ τὴν ἀνάβασιν, εἶναι πολὺ συνήθης ἡ μεταβολὴ σὲ διατονικὸ γένος ἀπὸ τὸν Κε (τῆς Μέσης) καὶ μάλιστα μετὰ τὸ πεντάχορδο σύστημα, ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.



ε παρ σις τω ω ω ω ν χει ει ρω ω ν
μου θυ σι ι ι α α ε σπε ε ρι ι ι νη
σα α α α α α αλ πι ρι ι ι ι γξ
ο ο ο ο ο ο πο ο λυ υ υ υ υ υ
α α α α α α α α θλος

(Ἀπὸ τὸ Δόξα τῶν Αἰνῶν τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου

«Ἡ μεγάλη τῆς ἀληθείας σάλπιγξ» Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

1. Βλ. § 155 καὶ 244.

β' Οἱ Εἰρμοὶ τοῦ Τρίτου ἤχου εἶναι τῶν ἐξῆς Κανόνων: Τῆς Ὁκτωήχου «Ὁ τὰ ὕδατα πάλαι νεύματι θείῳ», τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου «Χέρσον ἀβυσσοτόκον» καὶ τῆς Κυριακῆς τοῦ Παραλύτου «Θαυμαστός, ἐνδόξως ποιῶν τέρατα».

Ἦθος. Ὁ Τρίτος ἤχος προσιδιάζει στὴν ἀπόδοσι ζωηρῶν, ἀνδροπρεπῶν, παρορμητικῶν καὶ πολεμικῶν νοημάτων. Κατὰ συνέπειαν, τὸ ἦθος τοῦ εἶναι διασταλτικόν.

ΗΧΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

313. Γένος — κλίμαξ. Ὁ Τέταρτος ἤχος χρησιμοποιεῖ διατονικὴ κλίμακα κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα. Εἶναι, συνεπῶς, διατονικὸς ἤχος.

Μελωδικὴ βάσις. Στὸ σύντομο στιχηραρικόν καὶ στὰ εἰρμολογικὰ εἶδη τοῦ (σύντομον καὶ ἀργόν) ὁ Τέταρτος ἤχος ἔχει μελωδικὴν βάσιν τὸν Βου (τῆς Μέσης) ¹. Στὸ νέον καὶ στὸ παλαιὸν ἡ ἀργὸ στιχηραρικόν εἶδος τοῦ, τὸν Πα (τῆς Μέσης) καὶ στὸ Παπαδικόν εἶδος, τὸν Δι (τῆς Μέσης) πού, κατ' ἐξαίρεσιν, εἶναι καὶ βάσις τοῦ εἰρμολογικοῦ μέλους, τοῦ Καθίσματος «Κατεπλάγη Ἰωσήφ». Τὸ καλοφωνικόν εἶδος τοῦ στηρίζεται, τὶς περισσότερες φορές, στὸν Δι (τῆς Μέσης) καὶ ἄλλοτε στὸν Βου (τῆς Μέσης).

Δεσπόζοντες φθόγγοι. Στὸ σύντομο στιχηραρικόν καὶ στὰ εἰρμολογικὰ εἶδη (σύντομα καὶ ἀργά) τοῦ Τετάρτου ἤχου, δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι ὁ Βου καὶ ὁ Δι (τῆς Μέσης). Στὸ νέον καὶ στὸ παλαιὸν ἡ ἀργὸ στιχηραρικόν εἶδος τοῦ, οἱ φθόγγοι Πα Βου καὶ Δι (τῆς Μέσης) καὶ στὸ παπαδικόν καὶ καλοφωνικόν εἶδος τοῦ, οἱ Βου Δι (τῆς Μέσης) καὶ Ζω' (τῆς Νήτης).

Μελωδικὲς ἑλξεις. Ὁ Τέταρτος ἤχος εἶναι πλουσιώτατος σὲ μελωδικὰς ἑλξεις. Στὸ σύντομο στιχηραρικόν καὶ στὸ σύντομον εἰρμολογικόν εἶδος τοῦ, ὁ Πα (τῆς Μέσης), ὅταν ἡ μελωδικὴ γραμμὴ δὲν κατεβαίνει χαμηλότερά του καὶ ὅταν ἀνεβαίνοντας τὸν ὑπερβαίνουμε χωρὶς τονή, βρίσκεται ὑψωμένος μετὰ δέσιν ἀξίας λείμματος $\left(\frac{256}{243} = \frac{243}{256} \right)$ μ. χορδῆς ἢ 6 τμη-

1. Ὁ Τέταρτος ἤχος μετὰ βάσιν τὸν Βου ὀνομάζεται καὶ Λέγετος. Στὸν τρόπο αὐτὸν εἶναι — καίτοι μελωδίαις τοῦ παπαδικοῦ εἶδους — οἱ ἀργεῖς δοξολογίαι Π. Πελοποννησίου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

μάτων), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

$\overset{6}{\lambda}$ — | $\overset{4}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} | \overset{6}{\lambda}$
ε κου σι ως προ ση λω θεις

$\overset{6}{\lambda}$ — | $\overset{4}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} | \overset{6}{\lambda}$
Ευ φραι νεται ε πι σοι

$\overset{6}{\lambda}$ — $\overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{2}{\text{—}} | \overset{6}{\lambda}$
και α να στας εκ των νε κρων

Ἡ ἴδια ἔλξις παρατηρεῖται, πολλές φορές καὶ στὸ ἀργὸν εἰρμολογικὸν καθὼς καὶ στὸ καλοφωνικὸν εἶδος, ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

$\overset{6}{\lambda}$ — $\overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \overset{2}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} | \text{—} \overset{2}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} | \overset{6}{\lambda}$
Ι σραα α ηλ α νι ικ μοι ο ις πο ο σι

$\overset{6}{\lambda}$ — $\overset{3}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{2}{\text{—}} | \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} \overset{2}{\text{—}} | \text{—} \overset{2}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} |$
η η η η η η η η η η η η

$\overset{3}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} | \text{—} \overset{2}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} |$
η η η ν

Ὅπως στὸν **Πρῶτο ἦχο** (§ 310), τὸ ἴδιο καὶ σὲ ὅλα τὰ εἶδη τοῦ **Τετάρτου ἦχου**, ἐφόσον ὁ **Ζω'** (τῆς Νήτης) δὲν εἶναι δεσπόμενος φθόγγος τοὺς καὶ οὔτε παρουσιάζεται μὲ τονή, τόσον κατὰ τὴν ἀνάβασιν, στήν περίπτωσιν πού δὲν τὸν ὑπερβαίνουμε, ὅσον καὶ κατὰ τὴν κατάβασιν, στήν περίπτωσιν πού κατεβαίνουμε χαμηλότερά του, ἔλκεται ἀπὸ τὸν ὑποκείμενόν του **Κε** ἔτσι πού ὁ ἐλάσσων τόνος **Κε** — **Ζω'** νὰ μειώνεται σὲ ἀποτομή ἐλάσσονος τόνου ($\frac{25}{24} = \frac{24}{25}$ μ. χορδῆς ἢ 4 τμήματα), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους

$\overset{6}{\lambda}$ — $\overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \overset{6}{\lambda}$
Κυ ρι ε ε κε κραζα προς σε ει σακου σο ον μου

$\overset{\Delta}{\sigma\lambda}$ — | $\overset{4}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} | \overset{\Delta}{\sigma\lambda}$
βο ω με εν σοι

β' τοῦ νέου στιχηρατικοῦ εἶδους

Δ $\delta\lambda$ προσχεστηφω νη η η τη ης δε η σε ω ω ως
 π μου q
 π q ε πα αρ σι ι ις των χει ρω ω ων
 Δ μου $\delta\lambda$

γ' τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ εἶδους

Δ $\delta\lambda$ την δυ να μιν εν τη ε ρη μω ετρο πω σα το λ
 λ λ μνη ησθη τι μουβο ω ωνενη Βα σι ι λει α σου λ

δ' τοῦ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους.

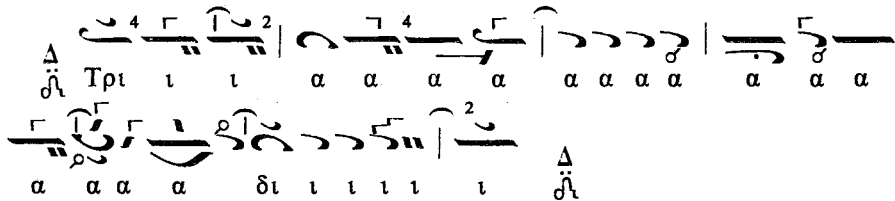
λ λ Χο ροι οι Ι σρα α α ηλ Δ $\delta\lambda$
 Δ $\delta\lambda$ ο των Πα τε ε ε ρων Δ $\delta\lambda$

και ε' τοῦ παπαδικου εἶδους

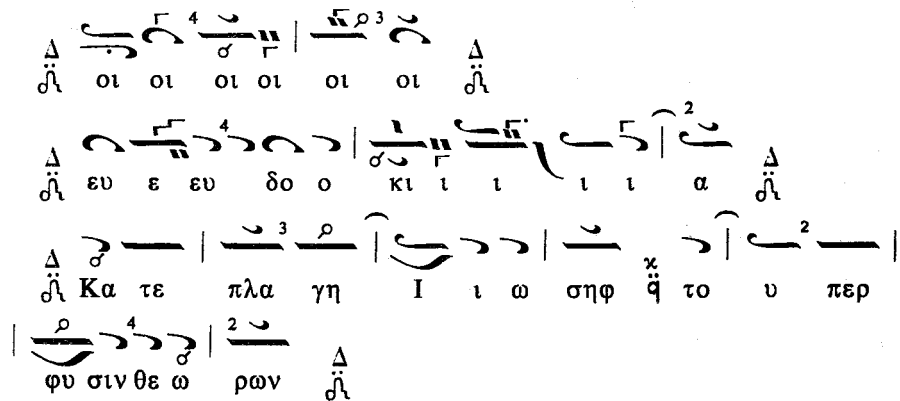
Δ $\delta\lambda$ Οι τα χε ε ρου ου ου ου ου ου ου
 Δ $\delta\lambda$ Χε ε ρου βι ι ι ι ι ι ι ι ιμ Δ $\delta\lambda$ (Πέτρου Πελοποννησίου)

Στὸ παπαδικόν, ὅμως, εἶδος, ὅταν ὁ Ζω' (τῆς Νήτης) γίνεται δεσπόζων φθόγγος, ἔλκει τὸν ὑποκείμενό του **Κε** κατὰ ἓνα κόμμα ($\frac{81}{80} = \frac{80}{81}$ μ.

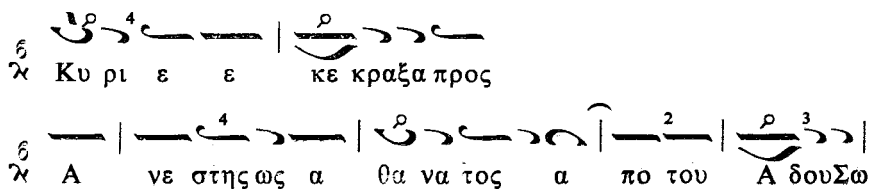
χορδής ή 2 τμήματα). Και όταν ή μελωδία επιμένη στον Ζω' ή δίσεις του **Κε** φθάνει την αποτομή ελάσσονος τόνου ($\frac{25}{24} = \frac{24}{25}$ μ. χορδής ή 4 τμήματα), όπως στο έξηξ παραδείγμα.



Στο παπαδικόν είδος και στο αυτόμελον Κάθισμα «Κατεπλάγη Ίωσηφ» ό Γα (τῆς Μέσης) υπόκειται, συχνά, σέ έλξι από τόν υπερκείμενό του δεσπόζοντα Δι και βρίσκεται ύψωμένος κατά ένα ελάχιστον τόνον ($\frac{16}{15} = \frac{15}{16}$ μ. χορδής ή 8 τμήματα), όπως στα έξηξ παραδείγματα.



Τέλος, αξιοσημείωτος είναι ή έλξις του **Κε** (τῆς Μέσης) από τόν υποκείμενό του δεσπόζοντα Δι πού παρατηρείται στα σύντομα είδη του Τετάρτου ήχου, ίδια με την ταχεία χρονική άγωγή χ όταν, κατά την άνάβασι, δέν τόν υπερβαίνουμε, και πού είναι ύφεις αποτομής ελάσσονος τόνου ($\frac{25}{24} = \frac{24}{25}$ μ. χορδής ή 4 τμημάτων), όπως στα έξηξ παραδείγματα.



2
τηρ 6
λ

Καταλήξεις. Στὸ σύντομο στιχηραρικὸν τοῦ Τετάρτου ἤχου καὶ στὰ εἰρμολογικά εἶδη του (σύντομον καὶ ἄργον), οἱ ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται στοὺς φθόγγους **Πα Βου** καὶ **Δι** (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους

6
λ Των πα τρι κωνσου κολ πων π
9
Δ
λ Λο γε του Θε ου 6
λ
π
9 μη χω ρι σθεις Μονο γε νες Δ
λ

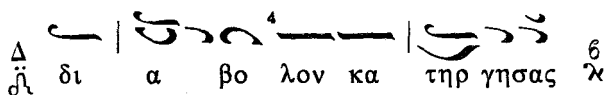
β' τοῦ συντόμου καὶ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους

6
λ Μω σε ως χερ σι π
9
6
λ Μω ω σε ε ω ως χερ σι ι π
9
6
λ α βρο χοις ι χνεσιν 6
λ
6
λ α βρο ο χοις ι ι χνε ε σι ιν 6
λ
6
λ και ο φθη σο μαι Δ
λ
6
λ και ο φθη σο μαι αι Δ
λ

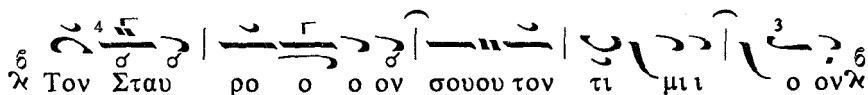
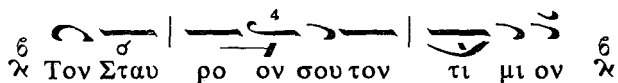
Στὰ εἶδη αὐτά οἱ ἐντελεῖς, οἱ τελικὲς καὶ οἱ ὀριστικὲς καταλήξεις γίνονται στὸν **Βου** (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

1ον Ἐντελῶν καταλήξεων

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους

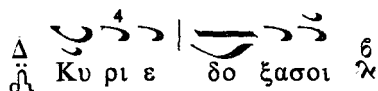


β' τοῦ συντόμου καὶ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους

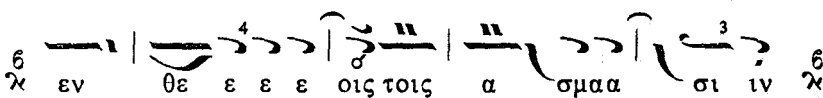
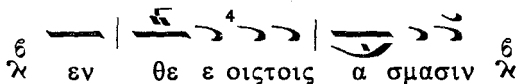


2ον Τελικῶν καταλήξεων

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους

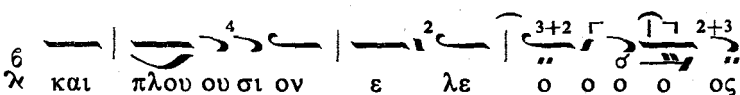


β' τοῦ συντόμου καὶ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους

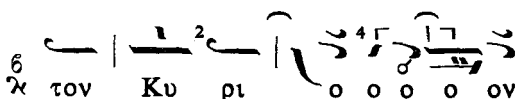


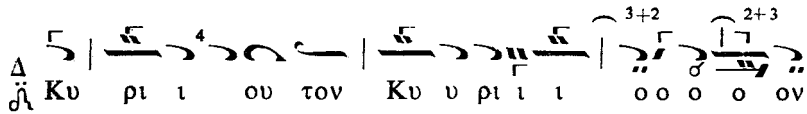
3ον Ὀριστικῶν καταλήξεων

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους.

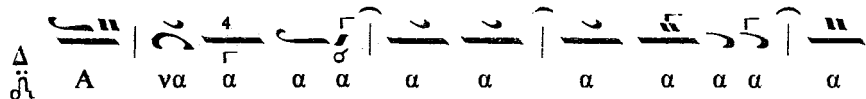
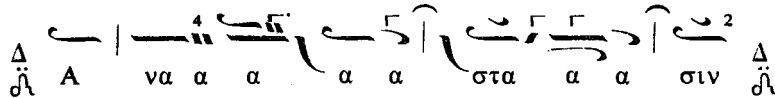
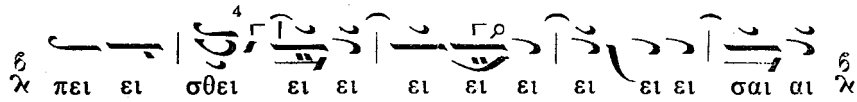
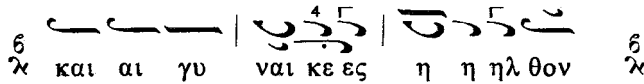


β' τοῦ συντόμου καὶ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους

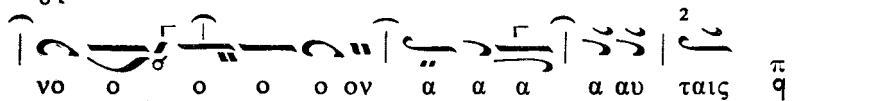
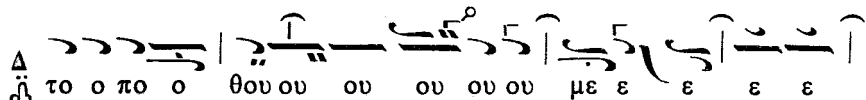
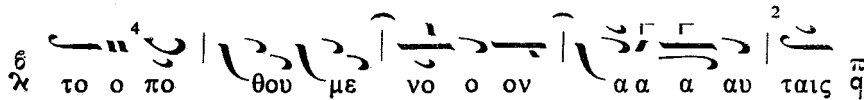




Στὸ νέον καὶ στὸ παλαιὸν ἢ ἀργὸ στιχηραρικὸν εἶδος οἱ ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται στοὺς φθόγγους Βου καὶ Δι (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

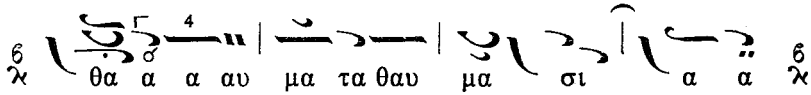
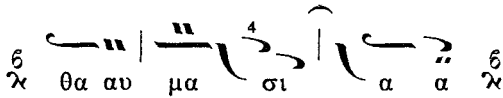


Στὰ εἶδη αὐτὰ οἱ ἐντελεῖς καταλήξεις γίνονται στὸν Πα (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

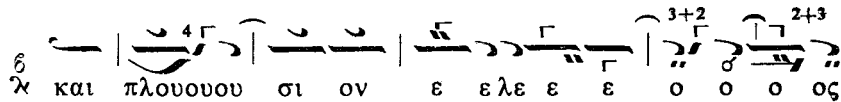


(Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

Οἱ τελικὰς τοὺς καταλήξεις γίνονται στὸν Βου (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.



Καὶ οἱ ὀριστικές τους καταλήξεις εἶναι, ἐπίσης, στὸν Βου (τῆς Μέσης), ὅπως στὸ ἐξῆς παράδειγμα.



Τέλος, στὸ παπαδικὸν εἶδος οἱ ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται στοὺς φθόγγους Νη Πα Βου καὶ Δι (τῆς Μέσης) καὶ στοὺς Ζω' καὶ Νη' (τῆς Νήτης) καὶ οἱ ἐντελεῖς, οἱ τελικὲς καὶ οἱ ὀριστικὲς στὸν Δι (τῆς Μέσης), ὅπως μπορεῖ νὰ δη κανεῖς στὰ Χερουβικά καὶ στὰ Κοινωνικά.

Ἀρκτική μαρτυρία τοῦ Τετάρτου ἤχου. Ἀντίστοιχες, γιὰ τὰ εἶδη τοῦ Τετάρτου ἤχου, εἶναι οἱ ἐξῆς ἀρκτικὲς μαρτυρίες.

Τοῦ συντόμου στιχηραρικοῦ εἶδους Ἦχος $\overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\alpha}} \overset{6}{\underset{\cdot}{\kappa}}$ ἢ ἀπλῶς Ἦχος δ' $\overset{6}{\underset{\cdot}{\kappa}}$

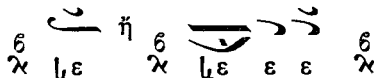
Τοῦ νέου καὶ παλαιοῦ ἢ ἀργοῦ στιχηραρικοῦ εἶδους Ἦχος $\overset{L}{\underset{\cdot}{\alpha}} \overset{L}{\underset{\cdot}{\Pi}}$ ἢ ἀπλῶς Ἦχος δ' Πα.

Τοῦ συντόμου καὶ ἀργοῦ εἰρμολογικοῦ εἶδους Ἦχος $\overset{\Gamma\tau\omicron\varsigma}{\underset{\cdot}{\kappa}}$ Βου ἢ Ἦχος $\overset{L}{\underset{\cdot}{\alpha}} \overset{\Gamma\tau\omicron\varsigma}{\underset{\cdot}{\kappa}}$

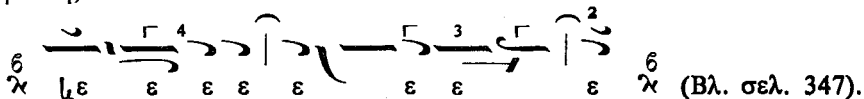
καὶ Τοῦ παπαδικοῦ εἶδους Ἦχος $\overset{L}{\underset{\cdot}{\alpha}} \overset{L}{\underset{\cdot}{\Delta}}$.

Ἀπήχημα. Ἀνάλογα μὲ τὴ μελωδικὴ βάσι τοῦ Τετάρτου ἤχου τὸ ἀπήχημά του εἶναι :

Γιὰ τὸ σύντομο στιχηραρικόν καὶ τὰ εἰρμολογικά του εἶδη (σύντομον καὶ ἀργόν) τὸ :



Γιὰ τὸ καλοφωνικὸν εἶδος, μὲ βάσι τὸν Βου κατὰ τὸν Ἰάκωβο Πρωτοψάλτη, τὸ :



του ἤχου παρατηροῦνται οἱ ἴδιες παραπάνω μεταβολές, ὅπως μπορεῖ νὰ δῇ κανεὶς στὰ Χερουβικά, στὰ Κοινωνικά καὶ στὸ καλοφωνικὸν Εἰρμολόγιον Γρηγορίου Πρωτοψάλτου (ἐκδοσίς Κων/πόλεως 1835), στοὺς εἰρμούς «Ἦν ἡρετίσω» Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, «Παντάνασσα Πανύμνητε» Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν καὶ «Ἐσείσθησαν λαοί» Πέτρου Μπερεκέτου.

Οἱ ὑπ' ἀριθμόν 80 - 81, 191, 220, 227, 247, 304, 312, 343, 349, 353, 414-416, 497, 510-512, 514-515 καὶ 518 ἀσκήσεις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ἀνήκουν στὸν Τέταρτο ἤχο καὶ στίς μεταβολές του.

Παρείσακτα μέλη. Στὸν Τέταρτο ἤχο ὑπάρχουν δύο παρείσακτα μέλη.

1ον Στὸ «Θεὸς Κύριος», στὰ Ἀπολυτικά, στὰ Θεοτοκία ¹, στὰ Καθίσματα καὶ στὰ Κοντάκια (πλὴν τοῦ «Ἐπεφάνης σήμερον») ἡ μελωδία κατὰ τὴν ἀνάβασιν φθάνει, κατ' ἐπανάληψιν, στὸν **Κε** (τῆς Μέσης) χωρὶς νὰ τὸν ὑπερβαίνει καὶ ὁ φθόγγος αὐτὸς—ὅπως ἐγνωρίσαμε—ὑπόκειται σὲ ἐλξιν ἀπὸ τὸν ὑποκείμενο δεσπόμενοντα **Δι**. Καὶ ἐπειδὴ, μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου, ἡ ὕψις τοῦ **Κε** ἔχει σταθεροποιηθῇ, τὸ ἄκουσμα τῶν μελωδιῶν αὐτῶν ἔχει μεταβληθῇ σὲ μαλακοῦ χρωματικοῦ γένους.

Ἔτσι, τὸ παρείσακτο αὐτὸ μέλος γράφεται, πλέον, στῇ μαλακῇ χρωματικῇ κλίμακα ὡς ἑξῆς.

Ἦχος $\frac{\text{Δ}}{\text{Δι}}$ $\frac{\text{Θ}}{\text{Δι}}$

$\text{Θε} \quad \text{ος} \quad \text{Κυ} \quad \text{ρι} \quad \text{ος} \quad \text{και} \quad \text{ε} \quad \text{πε} \quad \text{φα} \quad \text{νεν} \quad \text{η} \quad \text{μιν} \quad \text{ευ}$
 $\text{λο} \quad \text{γη} \quad \text{με} \quad \text{νος} \quad \text{ο} \quad \text{ερ} \quad \text{χο} \quad \text{ο} \quad \text{με} \quad \text{νος} \quad \text{εν} \quad \text{ο} \quad \text{νο} \quad \text{μα} \quad \text{τι} \quad \text{Κυ}$
 $\text{ρι} \quad \text{ι} \quad \text{ου}$

Στὸ εἶδος αὐτὸ ἡ ὀριστικὴ κατάληξις γίνεται στὸν **Δι** (τῆς Μέσης) ὡς ἑξῆς:

$\text{ε} \quad \text{σω} \quad \text{σεν} \quad \text{εκ} \quad \text{θα} \quad \text{να} \quad \text{του} \quad \text{τας} \quad \text{ψυ} \quad \text{χας} \quad \text{η} \quad \text{μω} \quad \text{ω} \quad \text{ων}$

1. Θεοτοκίον ὀνομάζεται ὕμνος ποῦ ἀναφέρεται στὴν Θεοτόκον καὶ στὴν ἐξύμνησιν της.

2ον Στο Κάθισμα «Κατεπλάγη Ἰωσήφ», ἐπειδὴ ἡ μελωδία περιστρέφεται, κατ' ἐπανάληψιν, στοὺς φθόγγους **Γα Δι Κε** (τῆς Μέσης) καὶ **Ζω'** (τῆς Νήτης) καὶ ὅπως ἐγνωρίσαμε, ὁ **Γα** ἔλκεται ἀπὸ τὸν **Δι** καὶ ὁ **Ζω'** ἀπὸ τὸν **Κε**, παράγεται ἄκουσμα συντόνου ἢ σκληροῦ χρωματικοῦ γένους. Ὑπὸ τὴν ἐπίδρασι τοῦ ἀκούσματος αὐτοῦ, μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου καὶ ὁ **Βου** (τῆς Μέσης) ἔχει ὑποστή πτώσιν καὶ βρίσκεται ἐν ὑφέσει. Ἔτσι, ἀπὸ τὸν **Πα** (τῆς Μέσης) μέχρι καὶ τὸν **Ζω'** (τῆς Νήτης), ἡ μελωδία αὐτὴ ἀκούεται σὲ σύντονον ἢ σκληρὸ χρωματικὸ γένος, ἐνῶ ὑψηλότερα εἶναι, πάλιν, διατονική.

Γι' αὐτὸ, τὸ παρείσακτο αὐτὸ μέλος γράφεται, πλέον, στὴ σύντονον ἢ σκληρὰ χρωματικὴ κλίμακα, ὡς ἑξῆς.

Ἦχος $\overset{\Delta}{\underset{\circ}{\text{Γ}}}$ $\overset{\sigma}{\Delta\iota}$

Κα τε πλα γη $\overset{\Delta}{\text{Ι}}$ ι ω σηφ χ το υ περ φυ σιν

θε ω ρων $\overset{\Delta}{\sigma}$ εν τη α σπο ρω συλ λη ψεισου Θε ε

ο το ο ο κε π $\overset{\circ}{\pi}$ Παρ θε ε νος τι ι ι

κτεις $\overset{\Delta}{\sigma}$ $\overset{\Delta}{\sigma}$ πα λιν με νειεις Παρ θε ε ε ε νος $\overset{\Delta}{\sigma}$

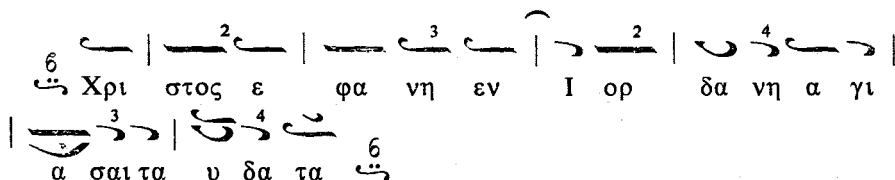
Ἀξιοσημείωτον εἶναι ὅτι, τὰ προεόρτια Ἀπολυτίκια α') τοῦ Γενεσίου τῆς Θεοτόκου «Ἐκ τῆς ρίζης Ἰεσσαί» β') τῶν Χριστουγέννων «Ἐτοιμάζου Βηθλεέμ» καὶ «Ἀπεγράφετό ποτε» γ') τῶν Θεοφανείων «Ἐτοιμάζου Ζαβουλών», καὶ δ') τὸ Ἀπολυτίκιον τῆς Ἀγίας Εὐφημίας «Ἡ ἁμνάς σου, Ἰησοῦ», καίτοι προσόμοια τοῦ Καθίσματος «Κατεπλάγη Ἰωσήφ», ἐπεκράτησε νὰ ψάλλωνται στὸ πρῶτο παρείσακτο εἶδος τοῦ Τετάρτου ἤχου, δηλ. μὲ τὴ μαλακὴ χρωματικὴ κλίμακα, ὡς ἑξῆς:

Ἦχος $\overset{\Delta}{\underset{\circ}{\text{Γ}}}$ $\overset{\circ}{\Delta\iota}$

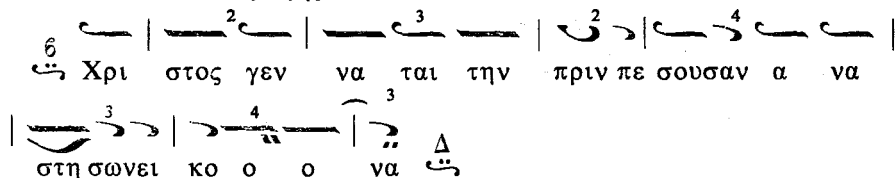
Ε τοι μα ζου Βη θλε εμ η νοικται πα σιν η Ε

δεμ $\overset{6}{\sigma}$

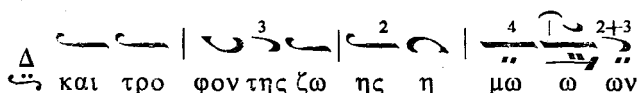
μέ τελική κατάληξι στὸν Βου, ὡς ἐξῆς :



ἀλλὰ καὶ στὸν Δι ὡς ἐξῆς :



Ἡ ὀριστική κατάληξις τῶν Ἀπολυτικών αὐτῶν γίνεται στὸν Δι ὡς ἐξῆς :



Αὐτόμελα (πρόλογοι) καὶ Εἰρμοὶ τοῦ Τετάρτου ἤχου.

α' Αὐτόμελα (πρόλογοι) στὸν Τέταρτο ἤχο εἶναι τὰ ἐξῆς : Τὰ Ἀπολυτικά «Κανὼνα πίστεως» καὶ «Καὶ τρόπων μέτοχος». Τὸ κάθισμα τῆς Ὀκτωήχου «Κατεπλάγη Ἰωσήφ». Τὰ Κοντάκια «Ταχὺ προκατάλαβε», «Ὁ ὕψωθείς ἐν τῷ Σταυρῷ» καὶ «Ἐπεφάνης σήμερον» καὶ τὰ Στιχηρά «Ὡς γενναῖον ἐν μάρτυσιν», «Ἐδωκας σημειώσιν», «Ὁ ἐξ ὑψίστου κληθεῖς» καὶ «Ἦθελον δάκρυσιν ἐξαλείψαι».

β' Οἱ εἰρμοὶ τοῦ Τετάρτου ἤχου εἶναι τῶν ἐξῆς Κανόνων : Τῆς Ὀκτωήχου καὶ τῆς Α' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν «Θαλάσσης τὸ Ἐρυθραῖον πέλαγος», τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἀκαθίστου «Ἀνοίξω τὸ στόμα μου», Πέτρου καὶ Παύλου «Οὐκ ἔστι σοι ὅμοιος», τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος «Χοροὶ Ἰσραὴλ», τῆς Κυριακῆς τῶν Βαῖων «Ὡφθησαν αἱ πηγαί», τῆς Κυριακῆς τῆς Σαμαρείτιδος «Ὁ πατάξας Αἴγυπτον» καὶ τῆς Πεντηκοστῆς «Θεῖω καληφθεῖς».

Ἦθος. Οἱ μελωδίαι τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ καὶ τοῦ εἰρμολογικοῦ (συντόμου καὶ ἀργοῦ) εἶδους τοῦ Τετάρτου ἤχου εἶναι εὐχάριστες, τερπνές καὶ πανηγυρικές. Τοῦ νέου καὶ τοῦ παλαιοῦ ἢ ἀργοῦ στιχηρατικοῦ εἶδους προσιδιάζουν στὴ σεμνότητα καὶ τὴ μεγαλοπρέπεια καὶ τοῦ παπαικοῦ καθὼς καὶ τοῦ καλοφωνικοῦ εἶδους, ἐρμηνεύοντας τὴ σοβαρότητα καὶ τὴ μεγαλοπρέπεια, ἐμπνέουν εὐλάβεια καὶ κατάνυξι, χαρακτηριστικὰ τοῦ συσταλτικοῦ ἤθους.

θῶς καὶ τὰ Νεκρώσιμα «Αἱ χεῖρες σου ἐποίησάν με» καὶ ποῦ, ὅπως γίνεται φανερόν ἀπὸ τοὺς δεσπύζοντας φθόγγους καὶ τίς καταλήξεις τους, ἀποτελοῦν μιὰ ἰδιάζουσα μορφή τοῦ στιχηρατικοῦ εἶδους τοῦ **Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἤχου**.

Ὅταν ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου ἤχος χρησιμοποιῇ τὴ διατονικὴ κλίμακα, στὸ σύντομο στιχηραρικόν καὶ στὸ εἰρμολογικόν (σύντομον καὶ ἄργον) εἶδος του ὁ **Πα** (τῆς Μέσης) τῆς διατονικῆς κλίμακος μετατίθεται στὸν **Κε** (τῆς Μέσης), μεταβολὴ ποῦ γίνεται ἐμφανῆς μόνον ὅταν ἡ μελωδία ὑπερβαίνει τὸν **Πα'** (τῆς Νήτης) καὶ ποῦ ἰσχύει καὶ κατὰ τὴν κατάβασιν μέχρι τὸν **Γα** (τῆς Μέσης). Χαμηλότερα, ὅμως, ἡ κατάβασις μέχρι τὸν **Πα** (τῆς Μέσης) γίνεται μετὰ προηγουμένην κατάργησιν τῆς μεταβολῆς καὶ ὅποτε σχηματίζονται τὰ συνημμένα πεντάχορδα $\overset{\circ}{\pi} - \overset{\circ}{\rho} - \overset{\circ}{\gamma} - \overset{\circ}{\delta} - \overset{\circ}{\epsilon}$, ὅπως στὰ ἀκόλουθα παραδείγματα.

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους.

$\overset{\circ}{\pi} - \overset{\circ}{\rho} - \overset{\circ}{\gamma} - \overset{\circ}{\delta} - \overset{\circ}{\epsilon}$ Κυ ρι ε ε κε κραξαπρος σε ει σα κου σο ον μου γ'

$\overset{\circ}{\pi} - \overset{\circ}{\rho} - \overset{\circ}{\gamma} - \overset{\circ}{\delta} - \overset{\circ}{\epsilon}$ ει σα κουσονμου Κυ ρι ε $\overset{\circ}{\pi}$

β' τοῦ συντόμου καὶ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους.

$\overset{\circ}{\pi} - \overset{\circ}{\rho} - \overset{\circ}{\gamma} - \overset{\circ}{\delta} - \overset{\circ}{\epsilon}$ Οι πα λαι φω το ει δει νε φε ε λη σκε

$\overset{\circ}{\pi} - \overset{\circ}{\rho} - \overset{\circ}{\gamma} - \overset{\circ}{\delta} - \overset{\circ}{\epsilon}$ πο μενοι την ζω ην σε εν τα α φω Χρι στε κα

$\overset{\circ}{\pi} - \overset{\circ}{\rho} - \overset{\circ}{\gamma} - \overset{\circ}{\delta} - \overset{\circ}{\epsilon}$ τε θε εν το

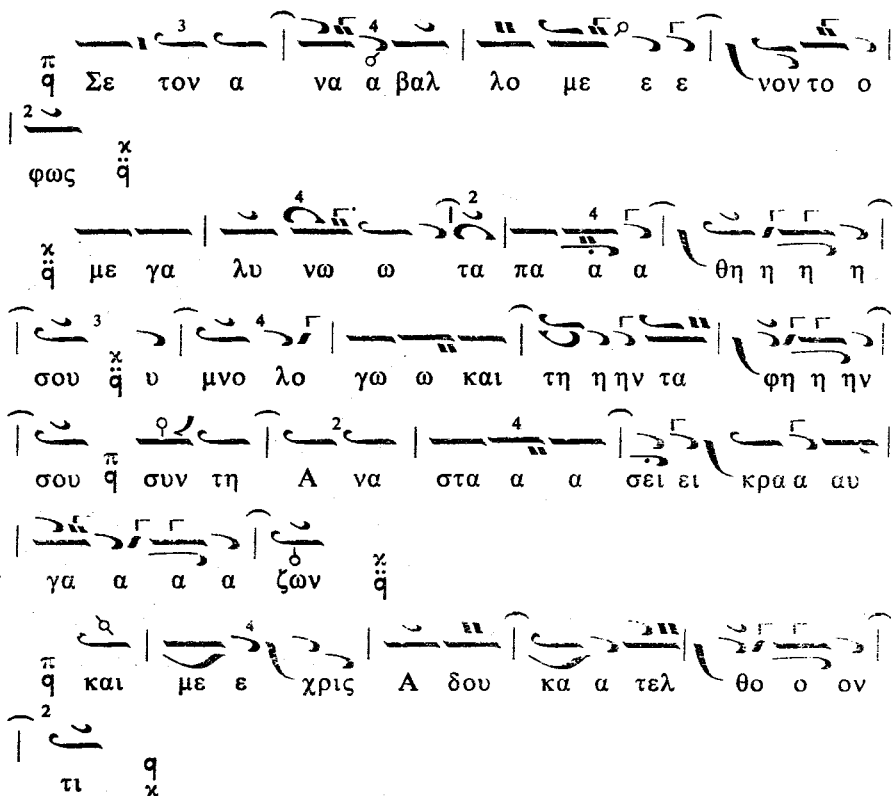
$\overset{\circ}{\pi} - \overset{\circ}{\rho} - \overset{\circ}{\gamma} - \overset{\circ}{\delta} - \overset{\circ}{\epsilon}$ Ι σρα ηλ δε ε ε σω ω σε ε πι

$\overset{\circ}{\pi} - \overset{\circ}{\rho} - \overset{\circ}{\gamma} - \overset{\circ}{\delta} - \overset{\circ}{\epsilon}$ νι κι ο ο ο ον υ μνο ον α α α δο ο ο ον

$\overset{\circ}{\pi} - \overset{\circ}{\rho} - \overset{\circ}{\gamma} - \overset{\circ}{\delta} - \overset{\circ}{\epsilon}$ τα α α

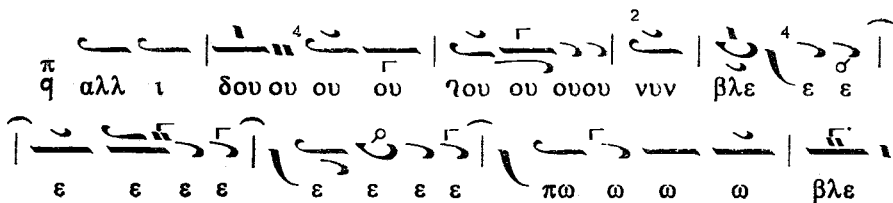
Στὸ νέον, στὸ παλαιὸν ἢ ἀργὸ στιχηραρικόν, στὸ παπαδικόν καὶ στὸ καλοφωνικὸν εἶδος, ἐνῶ ἡ διατονικὴ κλίμαξ φαίνεται νὰ ἀκολουθῇ τὸ διαπασῶν σύστημα, ἡ ὑπέρβασις τοῦ Πα' (τῆς Νήτης) γίνεται καὶ σ' αὐτά, μετὰ ἀπὸ προηγουμένη μετάρθεσι τοῦ Πα στὸν Κε (τῆς Μέσης) καὶ ἡ κατάβασις χαμηλοτέρα, μέχρι τὸν κε (τῆς Ὑπάτης), μετὰ ἀπὸ προηγουμένη μετάρθεσι τοῦ Δι στὸν Πα (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἀκόλουθα παραδείγματα.

α' τοῦ νέου στιχηρατικοῦ εἶδους.

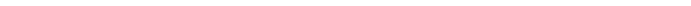


 Σε τον α να α βαλ λο με ε ε νον το ο
 φως
 με γα λυ νω ω τα πα α α θη η η η
 σου υ μνο λο γω ω και τη η η ν τα φη η η ν
 σου συν τη Α να στα α α σει ει κρα α αυ
 γα α α α ζων
 και με ε χρις Α δου κα α τελ θο ο ον
 τι

β' τοῦ παλαιοῦ ἢ ἀργοῦ στιχηρατικοῦ εἶδους.



 αλλ ι δου ου ου ου του ου ουου νυν βλε ε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε πω ω ω ω βλε



 ε ε πω ω ω σθ ε ε ε ε ι ε ε ε ε ε ε

$\overline{\text{I}}^2$
 z
 q
 e

$\overset{\circ}{\kappa} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad | \quad \overset{\circ}{\alpha} \quad \overset{4}{\text{—}} \quad \overset{\circ}{\text{—}} \quad | \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad | \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad |$
 με γα λυ υ υ υ υ ρυ υ υ υ

Ἰησοῦς ἡμεῖς σου

π
 η

τοῦ
 ε
 πλ
 γη η
 η η η η η η
 η η η η

$\frac{\pi}{q}$

(Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)


γ' τοῦ παπαδικοῦ εἴδους.

$\overset{\circ}{\underset{\circ}{\times}} \quad \text{—} \quad \overset{\circ}{\underset{\circ}{\times}} \quad | \quad \overset{4}{\text{—}} \quad \overset{\circ}{\underset{\circ}{\times}} \quad \overset{\circ}{\underset{\circ}{\times}} \quad \overset{\circ}{\underset{\circ}{\times}} \quad \overset{\circ}{\underset{\circ}{\times}} \quad \overset{\circ}{\underset{\circ}{\times}} \quad \overset{\circ}{\underset{\circ}{\times}} \quad \overset{2}{\text{—}} \quad \overset{\circ}{\underset{\circ}{\times}}$
 Три 1 а а а а а ди 1 1 1

(Γρηγορίου Πρωτοψάλτου)

π

9 EV ME E E E σω ω ω ω ω ω ω ω ω



 ω ω ω ω τη η η η η 2η η η η η η η η

$\gamma\eta$ η η η

$\gamma\eta$ η η η η η $\eta\varsigma$ α $X\rho i$

01

Δ
 $\sigma\lambda$ πυ λη η Ky ρι ι ι ι ι χ ου ου ου ου
 η η η η α α α α δι ι ι ι ο ο ο χ
 ο ο ο ο ο ο q x α δι ι ο ο ο ο ο
 Δ
 ο

(Πέτρου Μπερεκέτου)

Μελωδική βάσις. Στὸ σύντομο στιχηρarikόν καὶ στὸ εἰρμολογικόν (σύντομον καὶ ἀργόν) εἶδος ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου ἤχου ἔχει μελωδική βάσι τὸν Κε (τῆς Μέσης). Στὸ νέον, στὸ παλαιόν ἢ ἀργὸ στιχηρarikόν, στὸ παπαδικόν καὶ στὸ καλοφωνικόν εἶδος βάσις εἶναι ὁ Πα (τῆς Μέσης).

Δεσπόζοντες φθόγγοι. Στὸ σύντομο στιχηραρικών καὶ στὸ εἰρμολογικόν (σύντομον καὶ ἄργον) εἶδος, δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι ὁ **Κε** (τῆς Μέσης), ὅπου, — ὅπως ἐγνωρίσαμε — μετατίθεται ὁ **Πα** καὶ ὁ **Νη'** (τῆς Νήτης), ὅπου μετατίθεται ὁ **Γα**.

Στὸ νέον, στὸ παλαιὸν ἢ ἀργὸ στιχηθαρικόν, στὸ παπαδικόν καὶ στὸ καλοφωνικόν εἶδος εἶναι οἱ **Πα Δι καὶ Κε** (τῆς Μέσης). Ἰδιαίτερα, στὸ παπαδικόν καὶ στὸ καλοφωνικόν εἶδος μὲ τὴ μικτὴ κλίμακα διατονικοῦ καὶ ἑναρμονίου γένους ποὺ ἐγνωρίσαμε, **δεσπόζοντες φθόγγοι** εἶναι, πολλὰς φορές, οἱ **Πα Γα καὶ Δι** (τῆς Μέσης) καὶ ὁ **Ζω'** (τῆς Νῆτης), ὁ ἐπικρατέστερος των, ὁπότε ἔχομε τὸν λεγόμενον **Πεντάφωνο τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἤχο**, ὅπως στὶς ἀργὲς δοξολογίας τοῦ Βαλασίου Ἱερέως, τοῦ Γεωργίου Βιολάκη, στὸν καλοφωνικὸ εἰρμό «Ἐφριξε γῆ» τοῦ Παναγιώτου Χαλάτζογλου (βλ. 377 ἄσκησι) κ. ἄ.

π Δο ξα α σοι οι τω δει ξαν τι το
q

φω ω ω ω ως δο ξα εν υ ψι ι ι στοισις
Δ

θε ε ε ω και ε πι γη ης ει ρη η η η
q

η η νη ὁ ἐν α α αν θρω ω ποις ε ε ευ δο

κι ι ι α π'

Y μνου με εν σε ευ λο γου ου με εν

σε γη προ σκυ νου ου μεν σε ε γη δο ξο λο

γου με εν σε π' ευ χα ρι στου ου με εν

σοιοι ὁ δι α την με γα α α α λη ην σου ου ου

δο ο ο ο ο ξαν π'

(Βαλασίου Ἱερέως)

(Γεωργίου Βιολάκη)

Μελωδικὲς ἑλξεις. Στὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου ἤχου μετὰ τὴν διατονικὴν κλίμακα, ὁ Ζω' (τῆς Νήτης) ἔλκεται ἀπὸ τὸν ὑποκείμενον δεσπόμενον Κε, ὅπως καὶ στοὺς Πρῶτον καὶ Τέταρτον ἤχους (§ 310 καὶ 313). Παθαίνου, ἐπίσης, ἑλξι οἱ φθόγγοι Βου καὶ Δι (τῆς Μέσης), ὅπως καὶ στὸν Πρῶτον ἤχον καθὼς καὶ στὰ ἑξῆς παραδείγματα.

α' τοῦ νέου στιχηρατικοῦ εἶδους.

ει σα κου σο ον μου Κυ υ ρι ι ε ὁ

β' τοῦ παλαιοῦ ἢ ἀργοῦ στιχηρατικοῦ εἶδους.

ο ο ο ο που ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

ε ε ε πι ι σκι ι ι ι ι α α α α

Κε (τῆς Μέσης), ὅπου — ὅπως ἐγνωρίσαμε — μετατίθεται ὁ Πα καὶ στὸν Νη' (τῆς Νήτης), ὅπου μετατίθεται ὁ Γα, ὅπως στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους.

Με γα θαυμα^χ εκ^χ πλα α νης ρυ σθεντες^χ

 Κυ ρι ε ε κε κραξαπρος σε εισα^{γ'} κου σο ονμου^{γ'}

β' τοῦ συντόμου καὶ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους.

οι πα λαι φω το ει δει νε φε ε λη σκε

 πο με νοι^χ

 τω ε ε εν θα λα ασ ση η λα α α ον^χ

 την α κο ην της δυ να στει ας του Σταυ ρου ου σου^{γ'}

 Δυ να μει του Σταυ ρου σου Χρι ι στε ε^{γ'}

Στὰ εἶδη αὐτὰ οἱ ἐντελεῖς καὶ οἱ τελικὰς καταλήξεις γίνονται στὸν Κε (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.

1ον Ἐντελὸν καταλήξων

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους.

ει κων δι ε γρα φηπο τε^χ ει γεν νη σεν α

 σπο ρως η Παρ θε νος^χ ε ε μει νεν α βατος^χ

β' τοῦ συντόμου καὶ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους.

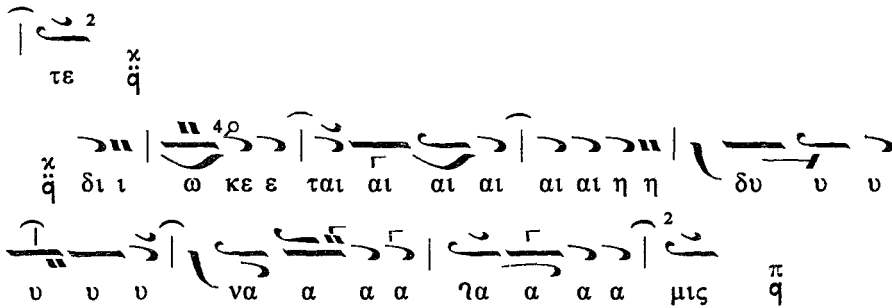
2ον Τελικῶν καταλήξεων

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους.

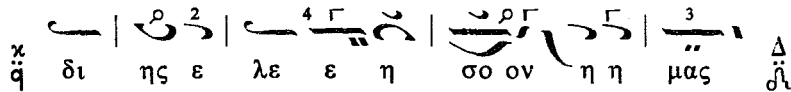
β' τοῦ συντόμου καὶ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους.

Οἱ ὀριστικὲς καταλήξεις, στὰ εἶδη αὐτά, γίνονται στὴ μελωδικὴ βάσι τους, τὸν Κε (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἀκόλουθα παραδείγματα.

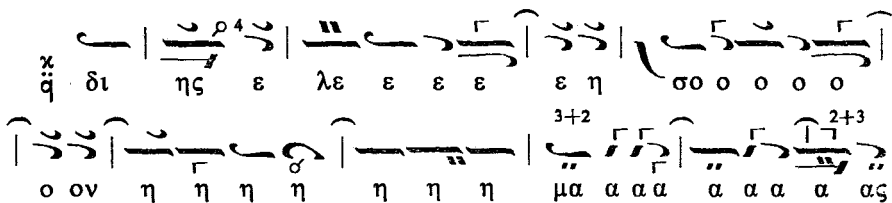
α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους.



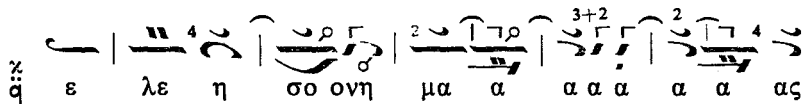
Στὸ σύντομο στιχηραρικὸν εἶδος ἡ τελικὴ κατάληξις γίνεται στὸν Δι (τῆς Μέσης).



Ἡ ἴδια κατάληξις στὸ παλαιὸν ἢ ἄργον στιχηραρικὸν εἶδος γίνεται στὸν Πα, στὴ μελωδικὴ βάσι τοῦ ἤχου.

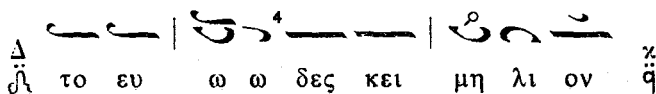


Στὸ σύντομο στιχηραρικὸν εἶδος ἡ ὀριστικὴ κατάληξις γίνεται στὴ μελωδικὴ βάσι τοῦ ἤχου, τὸν Πα.



Στὸ παλαιὸν ἢ ἄργον στιχηραρικὸν εἶδος ἡ ὀριστικὴ κατάληξις εἶναι ὁμοία μὲ τὴν τελικὴ, ὅπως παραπάνω.

Στὸ Αὐτόμελον «Χαίροις ἀσκητικῶν» καὶ στὶς ἄλλες ὁμοιες μ' αὐτὸ μελωδίες ποὺ προαναφέραμε, οἱ ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται στοὺς φθόγους Πα Δι καὶ Κε (τῆς Μέσης).



π η ν δρι ι ι ι ι ι ι σα ην δρι ι σα α
 το κα τα τω ω ω ω ω ω ω ω ω
 υ υ ρα α α α αν νων π (Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)

καὶ **3ον** Σὲ **ἐναρμόνιο** γένος, ὅπως γίνεται μὲ τὴ συχνὴ μεταβολὴ ποῦ προαναφέραμε, τοῦ διατονικοῦ τετραχόρδου β' σχήματος **Κε — Πα'** σὲ ἐναρμόνιο γ' σχήματος, ποῦ τὴ συναντοῦμε καὶ στὸν εἰρμό «Σὲ τὴν ὑπὲρ νοῦν», (βλ. 370 ἄσκησι).

Ἐπὶ πλέον, στὴν ἀργὴ πεντάφωνο δοξολογία τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου ἡ τελικὴ κατάληξις γίνεται μὲ τὴ μετὰθεσι τοῦ **Ζω** στὸν **Βου**, ὡς ἐξῆς.

π η ν χα ρι στου ου με ε ε εν σοι οι Δ δι α
 την με γα α α λη ην σου ου δο ο ο ξα αν π

Καὶ οἱ ὑπ' ἀριθμόν 229, 307, 359 - 360, 369, 374 - 376, 425, 430, 446, 468, 498, 530 καὶ 535 ἀσκήσεις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ἀνήκουν στὸν **Πλάγιο τοῦ Πρώτου ἤχου** καὶ στίς μεταβολές του.

Αὐτόμελα (πρόλογοι) καὶ **Εἰρμοὶ** τοῦ **Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἤχου**.

α' **Αὐτόμελα** (πρόλογοι) στὸν **Πλάγιο τοῦ Πρώτου ἤχου** εἶναι: Τὸ Ἀναστάσιμον Ἀπολυτίκιον «Τὸν συνάναρχον Λόγον», τὰ Στιχηρὰ «Χαίροις ἀσκητικῶν» καὶ «Ὅσιε Πάτερ θεοφόρε Θεοδόσιε» σὲ νέο στιχηρारिकὸν εἶδος ¹.

β' Οἱ **εἰρμοὶ** τοῦ **Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἤχου** εἶναι τῶν ἐξῆς Κανόνων: Τῆς Ὁκτωήχου «Ἰππον καὶ ἀναβάτην» καὶ τῆς Ἀναλήψεως «Τῷ σωτήρι Θεῷ».

1. Πρβλ. ὑποσ. σελ. 376

ἦθος. Οἱ δυνατότητες τῶν μελωδιῶν τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἤχου στὴν ἀπόδοσι ὁποιοδήποτε νοήματος εἴτε πανηγυρικοῦ («Πάσχα ἱερὸν ἡμῖν σήμερον... Τέρπου χόρευε καὶ ἀγάλλου Ἱερουσαλήμ», «Ἀναστάσεως ἡμέρα καὶ λαμπρυνθῶμεν τῇ πανηγύρει... Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν»), εἴτε σοβαροῦ («Τὸ στάδιον τῶν ἀρετῶν ἡνέωκται»), εἴτε πράου (ἀργές καταβασίς τῆς Ἀναλήψεως «Τῷ σωτήρι Θεῷ»), εἴτε πομπώδους καὶ ἐπιβλητικοῦ (καλοφωνικός εἰρμός «Ἐφριξε γῇ» Παναγιώτου Χαλάτζογλου), εἴτε ἐπιβλητικοῦ καὶ πανηγυρικοῦ (ἀργὴ πεντάφωνος δοξολογία Γεωργίου Βιολάκη), εἴτε καὶ θρηνώδους («Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ», «Οἱμοι, ὁ Ἀδάμ ἐν θρῆνῳ κέκραγεν») καὶ στὴν περιγραφή καὶ τὸ χρωματισμὸ τῶν ψυχικῶν καταστάσεων καὶ μεταπτώσεων, εἶναι ἀπεριόριστες.

Ἀνάλογα, λοιπόν, μὲ τὴν κάθε περίπτωση τὸ ἦθος τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἤχου εἶναι συστατικόν, διασταλτικόν ἢ καὶ ἡσυχαστικόν.

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ

315. Γένος — κλίμαξ. Ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ἤχος χρησιμοποιεῖ καὶ τὶς δύο χρωματικὲς κλίμακες πού, ὅπως γνωρίζομε ¹, σχηματίζονται μὲ τὸ πεντάχορδο σύστημα. Εἶναι, συνεπῶς, **χρωματικός ἦχος**.

Τῆς **μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος** γίνεται χρῆσις στὸ νέο στιχηραρικόν καὶ στὸ εἰρμολογικόν (σύντομον καὶ ἀργόν) εἶδος καὶ τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς **χρωματικῆς κλίμακος**, στὸ νέον, στὸ παλαιόν ἢ ἀργὸ στιχηραρικόν, στὸ παπαδικόν καὶ στὸ καλοφωνικόν εἶδος τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου.

Κατ' ἐξαιρέσιν, οἱ στίχοι τοῦ ΡΜ' ψαλμοῦ «Θεὸ, Κύριε, φυλακὴν τῷ στόματί μου», ἢ σύντομος δοξολογία κ. ἄ. παρόμοια, καίτοι μελωδίες τοῦ συντόμου στιχηραρικοῦ εἶδους, εἶναι στὴ σύντονο ἢ σκληρὰ χρωματικὴ κλίμακα.

Μελωδικὴ βάσις. Ὅταν ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ἤχος χρησιμοποιῇ τὴ μαλακὴ χρωματικὴ κλίμακα, ἡ μελωδικὴ βάσις του εἶναι ὁ Δι (τῆς Μέσης) Δ καὶ ὅταν χρησιμοποιῇ τὴ σύντονο ἢ σκληρὰ χρωματικὴ κλίμακα, εἶναι ὁ Πα (τῆς Μέσης) π

Ὡρισμένες, ὅμως, μελωδίες στὴ σύντονο ἢ σκληρὰ χρωματικὴ κλίμακα ἔχουν μελωδικὴ βάσι τὸν Δι (τῆς Μέσης) Δ , ὅπως τὸ «Κύριε τῶν

1. Βλ. § 229, 235, 240, 244, 259 καὶ 260.

δυνάμεων», τὸ ἀργὸν νεκρώσιμον «Ἅγιος ὁ Θεός» καὶ οἱ περισσότεροι καλοφωνικοὶ εἴρμοι καὶ ἀποτελοῦν ἰδιαίτερο κλάδο τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου πού ὀνομάζεται *λεῖτα*¹.

Δεσπόζοντες φθόγγοι. Στὸ σύντομο στιχηρarikόν καὶ στὸ εἴρμο-λογικόν (σύντομον καὶ ἀργόν) εἶδος τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου, δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι ὁ Βου καὶ ὁ Δι (τῆς Μέσης) τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος. Στὸ νέον, στὸ παλαιόν ἢ ἀργὸ στιχηρarikόν, στὸ παπαδικόν καὶ στὸ καλοφωνικόν εἶδος τοῦ δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι οἱ Πα Δι καὶ Κε (τῆς Μέσης) τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς χρωματικῆς κλίμακος.

Μελωδικὲς ἑλξεις. Στὸν Πλάγιο τοῦ Δευτέρου ἤχο μετὰ τὴ μαλακὴ χρωματικὴ κλίμακα, ὁ Πα (τῆς Μέσης) ἔλκεται ἀπὸ τὸν Βου καὶ ὁ Γα (τῆς Μέσης) ἀπὸ τὸν Δι, ὅπως καὶ στὸν Δεύτερο ἤχο μετὰ τὴν ἴδια κλίμακα (§ 311) καθὼς καὶ στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.

α' τοῦ Πα μετὰ ἑλξι.

Συ δυ να στων δι ε κο ψα ας κρατος Α γα θε

β' τοῦ Πα χωρὶς ἑλξι.

Την εν Σταυ ρω ω σουου θει αν κε νωσιν

δι ι ι ι ο ο ο σε και αι δο ξα α α
ζει

γ' τοῦ Πα καὶ τοῦ Γα μετὰ ἑλξι.

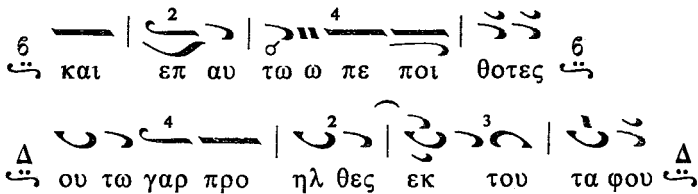
υ πη η η κο οι γε ε νο ο με ε νοι Χρι ι
στω ω ω ω

1. Ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης στὰ προλεγόμενα τοῦ Μεγάλου Ἰσου τῆς Παπαδικῆς σημειώνει: «Τὸ δὲ *λεῖτα* δέμα, ὑπάρχει ἐξω τῶν ὀκτῶ ἤχων». Ὁμοίως καὶ ὁ Ἰωάννης Πρωτοψάλτης ὁ Τραπεζοῦντιος, «Τὸ δὲ *λεῖτα*, ἐκτεταμένον μέλος, ὑπὲρ τοὺς ὀκτῶ, ἑνατος ἤχος πέλει».

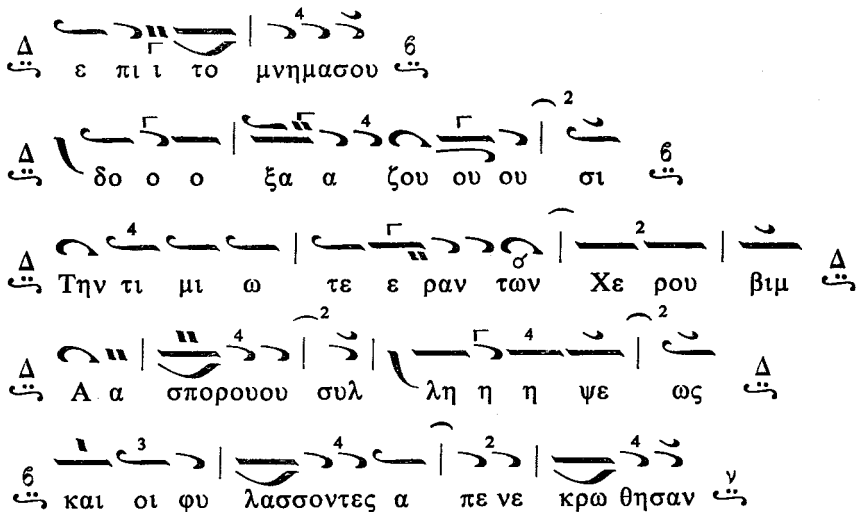
Στή σύντονο ή σκληρά χρωματική κλίμακα, ό Γα (τῆς Μέσης), όταν ή μελωδία δέν κατεβαίνει χαμηλότερά του, ἔλκεται ἀπό τόν ὑπερκείμενο δεσπόζοντα Δι κατά ἓνα κόμμα ($\frac{81}{80} = \frac{80}{81}$ μ. χορδῆς ἢ 2 τμήματα). Κατεβαίνοντας, ὅμως, χαμηλότερα μέχρι τόν Πα, ό Γα καί ό Βου (τῆς Μέσης), βρίσκονται μέ ὅφεισι ἀξίας ἑνός κόμματος ¹.

Καταλήξεις. Στό σύντομο στιχηραρικό καί στό εἰρμολογικό (σύντομον καί ἀργόν) εἶδος τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου, οἱ ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται, συνηθέστερα, στοὺς φθόγγους Βου καί Δι (τῆς Μέσης) καί κάποτε, στόν Νη (τῆς Μέσης) τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος, ὅπως στά ἀκόλουθα παραδείγματα.

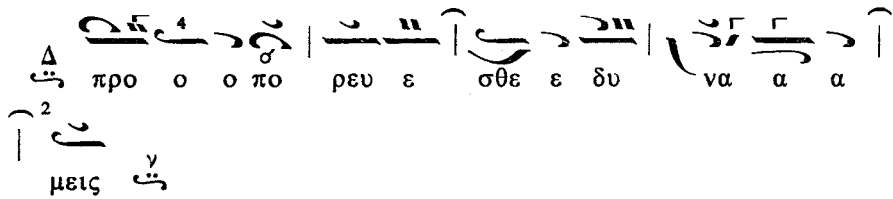
α' τοῦ συντόμου στιχηραρικοῦ εἶδους.



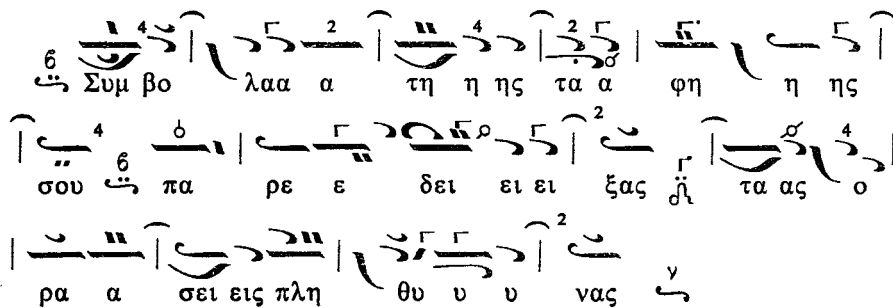
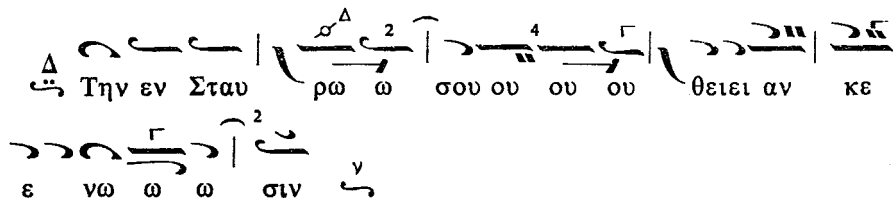
β' τοῦ συντόμου καί ἀργοῦ εἰρμολογικοῦ εἶδους.



1. Βλ. § 229 β'.



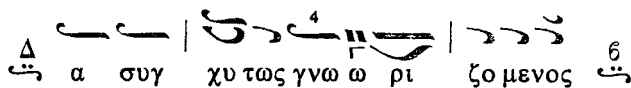
Τῆς περισσότερες, ὅμως, φορές, ἡ ἀτελής κατάληξις στὸν Νη (τῆς Μέσης) γίνεται μὲ προηγούμενη μετάθεσι τοῦ Δι στὸν Γα, ὅπως στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.



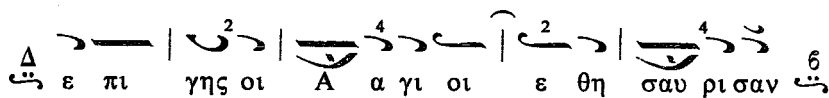
Στὰ εἶδη αὐτά, οἱ ἐντελεῖς καὶ οἱ τελικὲς κατάληξεις γίνονται στὸν Βου (τῆς Μέσης) τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος, ὅπως στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.

1ον Ἐντελῶν καταλήξεων

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους.

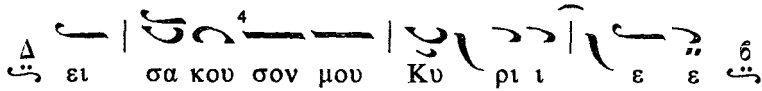


β' τοῦ συντόμου καὶ ἀργοῦ εἰρμολογικοῦ εἶδους.

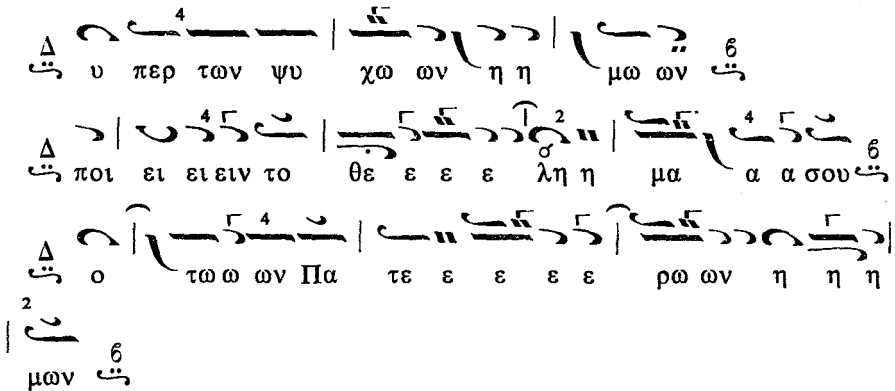


2ον Τελικῶν καταλήξεων

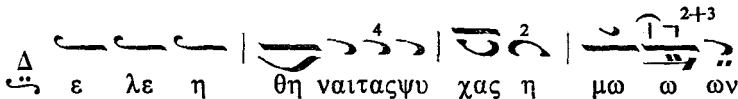
α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους.



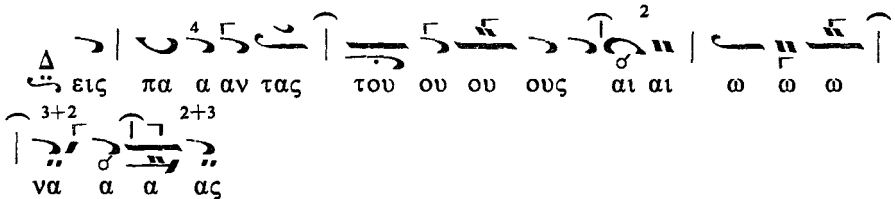
β' τοῦ συντόμου καὶ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους.



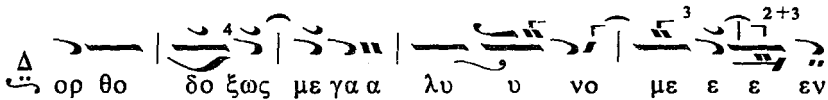
Καὶ ἡ ὀριστικὴ κατάληξις τους, στὸ σύντομο στιχηραρικὸν εἶδος, γίνεται στὸν Δι (τῆς Μέσης), ὅπως στὸ ἐξῆς παράδειγμα.



ἐνῶ, στὸ εἰρμολογικὸν εἶδος, στήν Η' Ὠδῇ, στὸν Βου (τῆς Μέσης), ὅπως στὸ ἐξῆς παράδειγμα.



καὶ στήν Θ' Ὠδῇ, στὸν Δι (τῆς Μέσης), ὅπως στὸ ἐξῆς παράδειγμα.



Στὸ νέον καὶ στὸ παλαιόν ἢ ἄργὸ στιχηραρικὸν εἶδος τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου, οἱ ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται στοὺς φθόγγους Πα Δι

καὶ **Κε** (τῆς Μέσης) τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς χρωματικῆς κλίμακος, ὅπως
στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.

Δ σ Ma α $\theta\eta$ η η $\tau\alpha\iota\varsigma$ π
 Δ σ Ma α α α α α $\theta\eta$ $\tau\alpha\iota$ $\alpha\iota$ $\alpha\iota\varsigma$ π
 π $\epsilon\mu$ $\phi\omicron$ \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron $\beta\omicron\upsilon\varsigma$ ϵ $\delta\epsilon\iota$ $\epsilon\iota$
 $\xi\alpha\varsigma$ α $\alpha\upsilon$ $\tau\omicron\upsilon\varsigma$ $\epsilon\mu$ $\phi\omicron$ \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron
 \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron \omicron
 $\epsilon\nu$ $\tau\omega$ $\kappa\epsilon$ $\kappa\rho\alpha$ $\gamma\epsilon$ $\nu\alpha\iota$ $\alpha\iota$ $\mu\epsilon$ $\pi\rho\omicron$ $\omicron\varsigma$ $\sigma\epsilon$ ϵ
 $\kappa\alpha\iota$ $\delta\iota$ $\delta\alpha$ $\chi\omega$ ω $\omega\upsilon\upsilon$ α $\nu\alpha$ $\mu\upsilon\eta$ η η $\sigma\epsilon\iota$
 $\alpha\lambda$ $\lambda\alpha$ $\kappa\alpha$ α $\tau\epsilon$ ϵ ϵ $\sigma\tau\epsilon\iota$ $\epsilon\iota$ $\gamma\epsilon\iota$ $\epsilon\iota$ $\epsilon\iota\epsilon\iota$
 $\lambda\alpha\varsigma$

Στὰ εἶδη αὐτά, οἱ ἐντελεῖς καὶ οἱ τελικὲς καταλήξεις γίνονται στὸν **Πα** (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.

α' ἐντελοῦς καταλήξεως.

Δ π νε ε ευ μα α ο ο ο ραν π || Δ π νε ε ε
 ε ε ε ε μ ε ε ε ευ μα α α α ο ραν π

καὶ β' τελικῆς καταλήξεως

Δ $\overset{4}{\text{πα}}$ α να οι οι οι δι ι ι ι $\overset{3}{\text{με}}$ π
 Δ πα $\overset{4}{\text{α}}$ α α α α α να οι οι οι οι οι δι
 πα να οι δι $\overset{3}{\text{με}}$ π

Καὶ ἡ ὀριστικὴ κατάληξις τους, ἀρχίζοντας ὅπως ἡ τελικὴ, περατοῦται στὸν Δι (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἑξῆς παραδείγματα.

Δ $\overset{4}{\text{τα ας ψυ}}$ χα α ας η η η η μω ω ω ω ων
 Δ τα $\overset{4}{\text{α}}$ α α α α α α ας ψυ χα α α
 α ας η τας ψυ υ χα α ας η μω ω ω
 ω ων

Τέλος, στὸ παπαδικὸν καὶ στὸ καλοφωνικὸν εἶδος οἱ καταλήξεις γίνονται μὲ περισσότερη ἐλευθερία ἀλλὰ καὶ μὲ διάφορες μεταβολές, ὅπως μπορεῖ νὰ δῇ κανεὶς στὰ Χερουβικά, στὰ Κοινωνικά, στὶς ἀργές δοξολογίες καὶ στοὺς καλοφωνικοὺς Εἱρμούς.

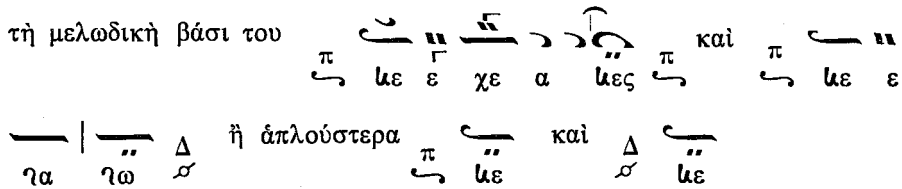
Ἀρκτικὴ μαρτυρία τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου.

Τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ καὶ τοῦ εἰρμολογικοῦ (συντόμου καὶ ἀργοῦ) εἶδους τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου ἡ ἀρκτικὴ μαρτυρία εἶναι

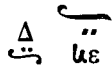
Ἦχος λ Βου

Τοῦ νέου, τοῦ παλαιοῦ ἢ ἀργοῦ στιχηρατικοῦ καὶ τοῦ παπαδικοῦ εἶδους του Ἦχος λ Πα καὶ γιὰ τὸ γεγαῶ Ἦχος λ Πα

Ἀπήχημα. Τὸ ἀπήχημα τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου, ὅταν χρησιμοποιῇ τὴ σύντονο ἢ σκληρὰ χρωματικὴ κλίμακα εἶναι, ἀνάλογα μὲ τὴ μελωδικὴ βάσι του



Καὶ ὅταν χρησιμοποιῇ τὴ μαλακὴ χρωματικὴ κλίμακα, τὸ ἀπήχημά του εἶναι ὁμοίον μὲ τοῦ Δευτέρου ἤχου στήν ἴδια χρωματικὴ κλίμακα (§ 310)



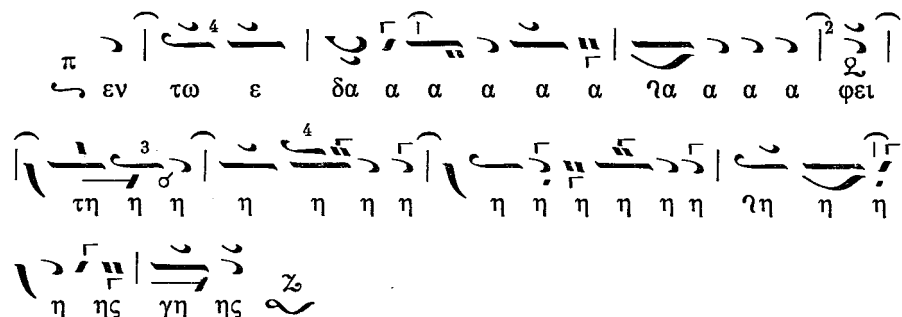
Καὶ στὰ ἀπήχηματα αὐτά, ὅπως καὶ τῶν ἄλλων ἤχων, οἱ πολυσύλλαβοι φθόγγοι *λεχεαλες* καὶ *λεγαγω* μποροῦν, χάριν εὐφωνίας κατὰ τὴ ψαλμωδία, ν' ἀντικατασταθοῦν μὲ τὸ «Ἀμήν».

Μεταβολές στὸν Πλάγιο τοῦ Δευτέρου ἤχο. Οἱ μελωδίες τοῦ συντόμου στιχηρारिकοῦ καὶ τοῦ εἰρμολογικοῦ εἶδους, ὅπου γίνεται χρῆσις τῆς μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακος δὲν παρουσιάζουν μεταβολές ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μετάθεσι τοῦ Δι στὸν Γα πού, ὅπως εἶδαμε παραπάνω, προηγεῖται καταλήξεως στὸν Νη (τῆς Μέσης).

Στὰ εἶδη τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου ὅπου γίνεται χρῆσις τῆς συντόνου ἢ σκληρᾶς χρωματικῆς κλίμακος συνηθέστερες εἶναι οἱ ἐξῆς μεταβολές.

1ον Σὲ διατονικὸ γένος

α' Μὲ ἀπλές μεταβολές κατὰ γένος ἀπὸ τοὺς φθόγγους Δι καὶ Κε (τῆς Μέσης), ὅπως στίς ὑπ' ἀριθμὸν 381—384 ἀσκήσεις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ καὶ ἀπὸ τοὺς φθόγγους Νη καὶ Πα (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἀκόλουθα παραδείγματα.



π $\frac{\Gamma}{\text{και}}$ $\frac{4}{\text{ε}}$ $\frac{\hat{\Gamma}}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\hat{\Gamma}}{\text{κει}}$ $\frac{\circ}{\text{ει}}$ $\frac{\circ}{\text{ει}}$ $\frac{\Gamma}{\text{και}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$
 $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{κει}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ει}}$ $\frac{\hat{\Gamma}}{\text{το}}$ $\frac{2}{\text{δ}}$
 Δ $\frac{\Gamma}{\text{υ}}$ $\frac{2}{\text{υ}}$ $\frac{\Gamma}{\text{υ}}$ $\frac{3}{\text{δωρ}}$ $\frac{\circ}{\text{μετ}}$ $\frac{2}{\text{ευ}}$ $\frac{\Gamma}{\text{φρο}}$ $\frac{\Gamma}{\text{συ}}$ $\frac{4}{\text{υ}}$ $\frac{\Gamma}{\text{νη}}$ $\frac{\Gamma}{\text{η}}$
 $\frac{\Gamma}{\text{ης}}$ $\frac{\Gamma}{\text{α}}$ $\frac{\Gamma}{\text{α}}$ $\frac{\Gamma}{\text{δε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ελ}}$ $\frac{\Gamma}{\text{φοι}}$ $\frac{\pi}{\text{π}}$

β' Με τή μετάθεσι τοῦ Νη στοὺς φθόγγους Πα Δι καὶ Κε (βλ. 471-472 καὶ 486 ἀσκήσεις).

γ' Με τή μετάθεσι τοῦ Πα στὸν Κε (βλ. 473 ἀσκηση).

δ' Με τή μετάθεσι τοῦ Δι στὸν Πα (βλ. 474 ἀσκηση).

καὶ ε' Με τή μετάθεσι τοῦ Κε στὸν Πα, ὅπως στὴν ὑπ' ἀριθμὸν 475 ἀσκηση καὶ στὸ ἀκόλουθο παράδειγμα.

π $\frac{\Gamma}{\text{ξε}}$ $\frac{4}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\hat{\Gamma}}{\text{νον}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\hat{\Gamma}}{\text{τοι}}$ $\frac{\hat{\Gamma}}{\text{οι}}$ $\frac{\hat{\Gamma}}{\text{μον}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$
 $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{εν}}$ $\frac{\Gamma}{\text{γη}}$ $\frac{\Gamma}{\text{η}}$ Δ

2ον Σε μαλακὸ χρωματικὸ γένος

α' Με τή μετάθεσι τοῦ Δι στὸν Πα, ὅπως στὴν ὑπ' ἀριθμὸν 476 ἀσκηση καὶ στὸ ἀκόλουθο παράδειγμα.

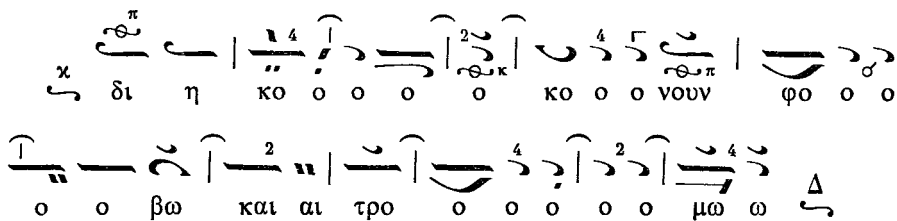
π $\frac{\Gamma}{\text{φυ}}$ $\frac{4}{\text{σει}}$ $\frac{\Gamma}{\text{Θε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ε}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ο}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ο}}$ $\frac{\Gamma}{\text{ος}}$ $\frac{\Gamma}{\text{υ}}$ $\frac{\Gamma}{\text{πα}}$ $\frac{4}{\text{α}}$ $\frac{\Gamma}{\text{αρ}}$ $\frac{\Gamma}{\text{χων}}$ π

καὶ β' Με τή μετάθεσι τοῦ Δι στὸν Κε (βλ. 478—471 ἀσκήσεις).

3ον Σε έναρμόνιο γένος (βλ. 386 και 482 ασκήσεις).

4ον Παραχορδικές μεταβολές.

Με τὴ μετάθεσι τοῦ $\overset{\phi}{\Gamma\alpha}$ στὸν $\overset{\sigma}{\Pi\alpha}$ καὶ στὸν $\overset{\sigma}{\Delta\iota}$ (βλ. 502 καὶ 509 ασκήσεις) καὶ τοῦ $\overset{\sigma}{\Pi\alpha}$ στὸν $\overset{\sigma}{\Delta\iota}$, ὅπως στὴν ὑπ' ἀριθμὸν 507 ἄσκησι καὶ στὸ ἀκόλουθο παράδειγμα.



καὶ 5ον Με τὴ χρῆσι τῆς Σπάθης \ominus (βλ. 535 ἄσκησι).

Ἀπὸ τίς ασκήσεις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ καὶ οἱ ὑπ' ἀριθμὸν 322, 324, 329 καὶ 331 ἀνήκουν, ἐπίσης, στὸν Πλάγιο τοῦ Δευτέρου ἤχου.

Αὐτόμελα (πρόλογοι) καὶ Εἴρμοι τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου.

α' Αὐτόμελα (πρόλογοι) στὸν Πλάγιο τοῦ Δευτέρου ἤχου εἶναι: Τὸ Ἀναστάσιμον Ἀπολυτίκιον «Ἀγγελικαὶ δυνάμεις», τὸ Κάθισμα «Ἐλπίς τοῦ κόσμου ἀγαθὴ», τὸ Κοντάκιον τῆς Ἀναλήψεως «Τὴν ὑπὲρ ἡμῶν πληρώσας οἰκονομίαν», τὰ Στιχηρὰ «Ὅλην ἀποθέμενοι», «Ἐκ γαστροῦ πρὸ Ἑωσφόρου», «Ἡ ἀπεγνωσμένη διὰ τὸν βίον», «Αἱ Ἀγγελικαί, προπορεύεσθαι, δυνάμεις», «Μετάνοιαν οὐ κέκτημαι», «Τριήμερος ἀνέστης Χριστέ», καὶ τὸ «Ἐκ δεξιῶν τοῦ Σωτῆρος» ποὺ εἶναι τονισμένο στὸ νέο στιχηρारिकὸν εἶδος.

β' Οἱ Εἴρμοι τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου εἶναι τῶν ἐξῆς Κανόνων: Τῆς Ὁκτωήχου, τοῦ Τελώνου καὶ Φαρισαίου καὶ τῆς Τυροφάγου «Ὡς ἐν ἡπείρῳ πεζεύσας», τῆς Κυριακῆς τῆς Ἀπόκρεω «Βοηθὸς καὶ σκεπαστής», τῆς Μεγάλης Πέμπτης «Τμηθεὶς τμήται», τῶν Ἁγίων Παθῶν «Πρὸς σὲ ὀρθρίζω» καὶ τοῦ Μεγάλου Σαββάτου «Κύματι θαλάσσης».

Ἦθος. Οἱ μελωδίαι τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου στὴ μαλακὴ χρωματικὴ κλίμακα ὑπερέχουν στὴ γλυκύτητα καὶ στὴ δημιουργία κατανύξεως ἀπὸ τίς μελωδίαι στὴν ἴδια κλίμακα τοῦ Δευτέρου ἤχου. Στὴ σύντονο ἢ σκληρὰ χρωματικὴ κλίμακα τὸ μὲν νέο στιχηρारिकὸν καὶ τὸ καλοφωνικὸν εἶδος προσιδιάζουν στὴ διαζωγράφῃ τῆς ἁμαρτίας, τῶν παθῶν, τῆς ἀπογνώσεως, τοῦ θρήνου καί, γενικά, τῶν διαφορῶν δυσθυμικῶν

καταστάσεων, τὸ δὲ παλαιὸν ἢ ἀργὸ στιχηρarikὸν καὶ τὸ παπαδικὸν εἶδος ἀποδίδουν σοβαρὰ καὶ ὑψηλὰ διανοήματα. Συνεπῶς, τὸ ἦθος τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου εἶναι, μᾶλλον, ἡσυχαστικόν. Ἰδιαίτερα γιὰ τὸ **κεῖνω** ὁ Ἰωάννης Κλαδάς λέγει «καὶ τοῦ **κεῖνω**, ἡδιστον τὸ μέλος».

Η Χ Ο Σ Β Α Ρ Υ Σ

316. Γένος - κλίμαξ. Στὰ στιχηρarikά καὶ στὰ εἰρμολογικά εἶδη τοῦ ὁ **Βαρὺς ἦχος**¹ χρησιμοποιεῖ τὴν κατὰ τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν ἐναρμόνιο κλίμακα². Ἐν τούτοις, πολλὰς μελωδίας τῶν εἰδῶν αὐτῶν εἶναι τονισμένες καὶ στὴν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα διατονικὴ κλίμακα³.

Στὸ παπαδικὸν καὶ στὸ καλοφωνικὸν εἶδος, ὁ **Βαρὺς ἦχος** χρησιμοποιεῖ τὴν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα διατονικὴ κλίμακα. Ἐν τούτοις, ἡ ἀργὴ δοξολογία τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος εἶναι τονισμένη στὴν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα ἐναρμόνιο κλίμακα⁴.

Ἔτσι, ὁ **Βαρὺς ἦχος** ἐμφανίζεται διγενὴς σὰν ἦχος **Βαρὺς ἐναρμόνιος** καὶ ἦχος **Βαρὺς διατονικός**.

Μελωδικὴ βάσις. Ὁ **Βαρὺς ἐναρμόνιος ἦχος** μετὰ τὴν κατὰ τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν κλίμακά του ἔχει μελωδικὴν **βάσιν** τὸν **Γα** (τῆς Μέσης) καὶ μετὰ τὴν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα κλίμακά του, τὸν **ζω** (τῆς Μέσης).

1. «Βαρὺν ἦχον ὠνόμασαν οἱ ψαλμοδοὶ τὸν Πλάγιον τοῦ Τρίτου ἤχου ἐξ ἀρχαιολογίας· διότι, καθὼς λέγουσιν, ἐπινοήσας ὁ Ἑρμῆς τὴν λύραν ἐπτάχορδον, ἐδίδαξε καὶ φθόγγους ἐπτά καὶ ἤχους ἐπτά· βαρύτατος δὲ τῶν ἐπτά φθόγων ἦτο ὁ **ζω**· διὰ τοῦτο καὶ ὁ ἦχος, ὅστις εἶχεν ἴσον τὸν **ζω**, ὠνομάσθη Βαρὺς ἦχος. Ὑστερον, ὁ Πυθαγόρας καὶ οἱ μετ' αὐτὸν ἀδξήσαντες εἰς ὀκτώ τὰς χορδὰς καὶ τοὺς φθόγγους καὶ τοὺς ἤχους, δὲν ἠθέλησαν νὰ ἀλλάξωσι τὸ ὄνομα τοῦ Βαρέος ἤχου, διὰ νὰ μὴν ἀλησμονηθῇ παντάπασιν ἡ ἀρχαιότροπος λύρα». (Χρυσάνθου. Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς § 362.) Βλ. καὶ σελ. 236 - 237 περὶ τῆς σκληρᾶς ἢ συντόνου πεντεκαίδεκαχορδου κλίμακος.

2. Βλ. § 236, 241, 244-245, 248 Ββ' καὶ ὑπ' ἀριθ. 335-345 ἀσκήσεις.

3. Τέτοιαις μελωδίαις εἶναι τὸ Ἀναστάσιμον Ἀπολυτίκιον «**Κατέλυσα τὸ πῦρ τῶν πυρῶν σου**», οἱ ἀργὲς Καταβασίαι τοῦ Ἀναστασιματαρίου «**Νέυσει σου πρὸς γεῶδην**», ὁ Ν' ψαλμὸς «**Ἐλέησόν με, ὁ Θεός**» Θ. Φωκαέως καὶ Γ. Ραιδεστινοῦ, τὸ δογματικὸν Θεοτοκίον «**Μήτηρ μὲν ἐγνώσθη**», τὸ Ζ' Ἑωθινὸν δοξαστικὸν «**Ἰδοὺ σκοτία καὶ πρῶτ' ἡ** Γ. Ραιδεστινοῦ, ἡ σύντομος δοξολογία Γρηγ. Πρωτοψάλτου καὶ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου, ὁ Μακαρισμὸς «**Ὁ ραῖος ἦν καὶ καλὸς εἰς βρῶσιν**» κ. ἄ.

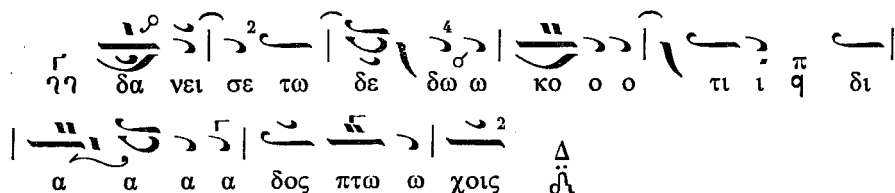
4. Βλ. § 236, 241, 244-245 καὶ ὑπ' ἀριθ. 332-334 ἀσκήσεις.

Μελωδική βάσις τοῦ διατονικοῦ Βαρέος ἤχου στήν κατά τὸ διαπασῶν σύστημα κλίμακά του εἶναι ὁ φυσικὸς ζω (τῆς Μέσης).

Δεσπόμενες φθόγγοι. Μὲ τὴν κατά τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν ἐναρμόνιο κλίμακα, δεσπόμενες φθόγγοι τοῦ Βαρέος ἤχου εἶναι οἱ **Γα** καὶ **Δι** (τῆς Μέσης) καὶ ὁ **Ζω'** (τῆς Νήτης). Μὲ τὴν κατά τὸ διαπασῶν σύστημα κλίμακά του, οἱ **Βου** καὶ **Δι** (τῆς Μέσης) καὶ ὁ **Ζω'** (τῆς Νήτης) καὶ στήν κατά τὸ διαπασῶν σύστημα διατονικὴ κλίμακά του, οἱ **Πα Γα** καὶ **Δι** (τῆς Μέσης) καὶ ὁ φυσικὸς **Ζω'** (τῆς Νήτης).

Μελωδικὲς ἑλξεις. Καὶ στὶς δύο ἐναρμόνιες κλίμακες ἰσχύει ἡ ἑλξις τοῦ τρίτου ἀνιόντος φθόγγου τοῦ τετραχορδου τοὺς ἀ' σχήματος ἀπὸ τὸ φθόγγο τῆς κορυφῆς του, μὲ τὶς ἴδιες προϋποθέσεις, ὅπως στὸν **Τρίτο** καὶ στὸν **Πεντάφωνο Πλάγιο τοῦ Πρώτου ἤχου**, κατὰ ἓνα κόμμα ($\frac{81}{80} = \frac{80}{81}$ μ. χορδῆς ἢ 2 τμήματα)¹.

Στὴν κατά τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν ἐναρμόνιο κλίμακα ὅταν, κατιοῦσα μελωδικὴ θέσις, ὀδηγῇ σὲ κατάληξι στὸν **Πα** (τῆς Μέσης), ὁ ὑπερκείμενος **Βου** βρίσκεται φυσικὸς. Τὸ ἴδιο, ὁ φθόγγος αὐτὸς εἶναι φυσικὸς, ὅταν μετέχῃ προετοιμασίας γιὰ κατάληξι στὸν **Δι** (τῆς Μέσης), ὅπως στὸ ἀκόλουθο παράδειγμα.



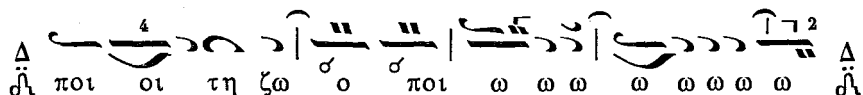
Στὴ διατονικὴ κλίμακα ἰσχύει ἡ ἑλξις τοῦ **Ζω'** (τῆς Νήτης) ἀπὸ τὸν **Κε** (τῆς Μέσης), μὲ τὶς ἴδιες προϋποθέσεις, ὅπως στὸν **Πρώτο** καὶ στὸν **Τέταρτο ἤχο**.²

Συχνότατα, ὅμως, ὁ φθόγγος αὐτός, σὰν δεσπόμενος, εἶναι φυσικὸς. Στὴν περίπτωση αὐτῇ, ὁ ὑποκείμενος **Κε** (τῆς Μέσης) βρίσκεται ὑψωμένος κατὰ ἓνα κόμμα, δέσεις πού, ὅταν ἡ μελωδία συνεχίζῃ καὶ περιστρέφεται στὸν **Ζω'**, φθάνει τὴν ἀποτομὴ ἐλάσσονος τόνου ($\frac{135}{128} = \frac{128}{135}$ μ. χορδῆς ἢ 4 τμήματα), ὅπως στὸν **Πρώτο** καὶ στὸν **Τέταρτο ἤχο**.²

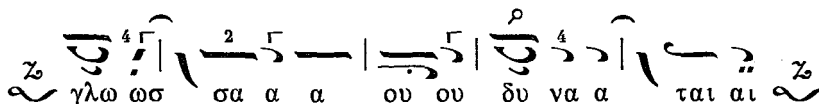
1. Βλ. § 322, 312 καὶ 314.

2. Βλ. § 310 καὶ 313.

Κατὰ τὴν ἀνάβασι, ἰδίᾳ στὸ παπαδικὸν εἶδος, ἡ δίσσις αὐτὴ τοῦ **Κε** (τῆς Μέσης) μεγαλώνει περισσότερο μέχρις ἀξίας $\frac{78}{64} = \frac{64}{78}$ μ. χορδῆς ἢ 6 τμημάτων, ὅπως στὴν ἐπομένη καταληκτικῇ θέσι, κοινὴ σὲ ὅλους τοὺς διατονικοὺς ἤχους καὶ ὅπου καὶ ὁ **Γα** (τῆς Μέσης) ὑφίσταται τὴν ἴδια ἔλξι ἀπὸ τὸν ὑπερκείμενο **Δι**.

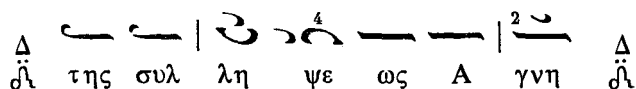
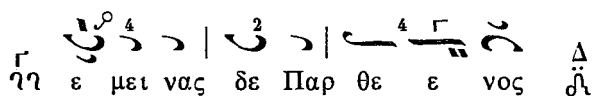
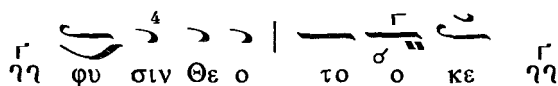
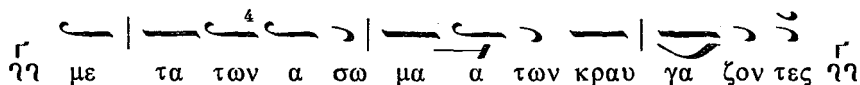
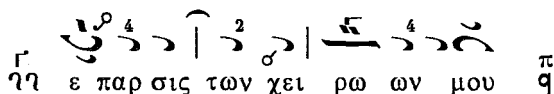


Στὴ διατονικῇ κλίμακα βρίσκεται, πολλές φορές, καὶ ὁ **Βου** (τῆς Μέσης) καὶ ἰδίᾳ ὅταν δὲν τὸν ὑπερβαίνουμε, μὲ ὑφesi ἀξίας ἀποτομῆς ἐλάσσονος τόνου, ὅπως στὸ ἀκόλουθο παράδειγμα.



Καταλήξεις. Μὲ τὴν κατὰ τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν ἐναρμόνιο κλίμακα, οἱ ἀτελεῖς καταλήξεις τοῦ **Βαρέος** ἤχου στὸ σύντομον καὶ στὸ νέο στιχηραρικὸν καθὼς καὶ στὸ εἰρμολογικὸν (σύντομον καὶ ἀργὸν) εἶδος του, γίνονται στοὺς φθόγγους **Πα Γα** καὶ **Δι** (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἶδους



δ' τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ εἴδους

Δ
 $\sigma\lambda$ Θε ον α νυ μνου ν τε ς και λε γον τε ς π ρ
 Γ
 $\gamma\eta$ αν τι τυ πι ι αν με τη η χθη γη
 π
 ρ ο θε ν α βρο χω ς πε ζευ σας Δ
 $\sigma\lambda$

καὶ ἐ' τοῦ ἀργοῦ εἰρημολογικοῦ εἴδους

Γ Γ τοις Μα α θη ταις Χρι στε ε Γ Γ

Γ Γ ε ε φ η ης Γ Γ

Γ Γ κα θη σα τε εν Ι ι ι ε ρου σα α λ η μ Δ δ

Στην κλίμακα αυτή, οί έντελεις καταλήξεις τοῦ συντόμου καὶ τοῦ νέου στιχηρατικοῦ εἶδους γίνονται στοὺς φθόγγους **Πα** καὶ **Γα** (τῆς Μέσης) καὶ τοῦ παλαιοῦ ἢ ἀργοῦ στιχηρατικοῦ εἶδους, ὁμοιᾶς μὲ τῖς ἀτελεῖς, στὸν **Γα** (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.

α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἴδους

$\overset{1}{\gamma} \overset{2}{\sigma} \text{ — } | \text{ — } \overset{2}{\text{ — }} \text{ — } | \text{ — } \overset{4}{\text{ — }} \overset{2}{\sigma} \overset{1}{\pi} | \text{ — } \text{ — } \text{ — } \overset{2}{\text{ — }} \quad \pi$
 γ ερ μη νευ σαι γλω ωσ σα ου ου δυ να ται 9

$\Gamma \eta$ νι κα ται φυ σε ως τα $\frac{4}{\sigma}$ α ξις $\Gamma \eta$

β' τοῦ νέου στιχηρατικοῦ εἶδους

$\Gamma \eta$ Σταυ ρω προ ση λω ω ω θης και ου ου κρυ υ υ
 πτω ω π η

$\Gamma \eta$ λο ο ο ο γο ον και εν νοι α αν $\Gamma \eta$

γ' τοῦ παλαιοῦ ἢ ἀργοῦ στιχηρατικοῦ εἶδους

χ η ζη τει ει ει εις ο ο ο ο ο ο ο I η
 η η η η η σου ου του ου ου ους $\Gamma \eta$

δ' τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ εἶδους

$\Gamma \eta$ η πριν ευ δι α χυ τος υ δα των φυ σις Κυ ρι ε π η
 $\Gamma \eta$ τω βρα δυ γλωσ σω και δυ ση χω Μω σει $\Gamma \eta$

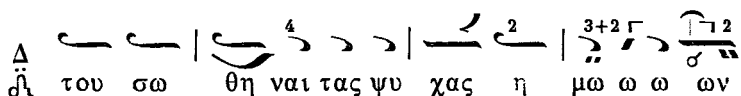
και ε' τοῦ ἀργοῦ εἰρμολογικοῦ εἶδους

Δ η εν υ ψη λω ω βρα χι ο νι ι $\Gamma \eta$

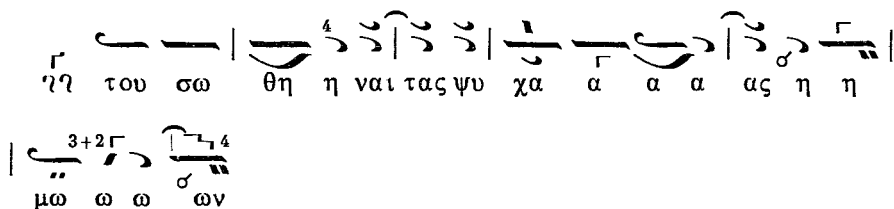
Στὴν ἴδια κλίμακα, οἱ τελικὲς καὶ οἱ ὀριστικὲς καταλήξεις γίνονται στὸν Γα (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.

2ον Ὀριστικῶν καταλήξεων

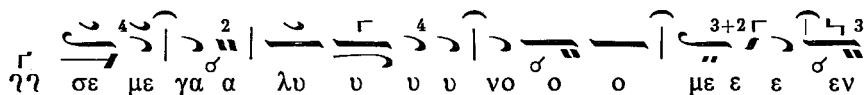
α' τοῦ συντόμου στιχηρικοῦ εἶδους



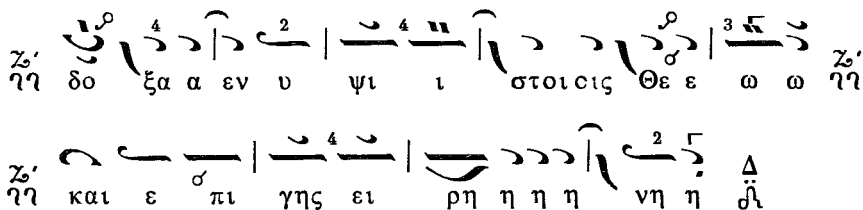
β' τοῦ νέου στιχηρικοῦ εἶδους



γ' τοῦ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἶδους



Μὲ τὴν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα ἑναρμόνιο κλίμακα, οἱ ἀτελεῖς καὶ οἱ ἐντελεῖς καταλήξεις τοῦ Βαρέος ἤχου γίνονται στὸν Δι (τῆς Μέσης) καὶ στὸν Ζω' (τῆς Νήτης), ὅπως στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.



Ἡ τελικὴ καὶ ἡ ὀριστικὴ κατάληξις γίνονται στὸν ζω' (τῆς Μέσης), ὡς ἐξῆς :



Δ
 $\delta\tilde{\eta}$
 $\tau\omicron$
 $\kappa\eta$
 η
 η
 η
 $\rho\upsilon$
 υ
 υ
 $\upsilon\gamma$
 $\mu\alpha$
 α
 Δ
 $\delta\tilde{\eta}$

ζ $\frac{1}{\sigma}$ — | $\frac{\pi}{\sigma}$ $\frac{4}{\sigma}$ $\frac{7}{\sigma}$ | $\frac{5}{\sigma}$ $\frac{3}{\sigma}$ | $\frac{5^3}{\sigma}$ $\frac{2}{\sigma}$ ζ'

ο κατ αρ χας του ους ου ρα α νου ους η

[illegible]

β' τελικῶν καταλήξεων

$\begin{array}{ccccccc} \Gamma & \hat{\Gamma} & \text{"} & \hat{\Gamma} & \text{"} & \hat{\Gamma} & \hat{\Gamma} \\ \alpha & \varepsilon_1 & & \zeta\omega & \omega & o & o \end{array}$

$\overset{r}{\eta\eta}$ $\overset{r}{Zw}$ $\overset{r}{o}$ $\overset{r}{\delta o}$ $\overset{4}{o}$ $\overset{4}{o}$ $\overset{4}{o}$ $\overset{4}{\tau\eta\nu}$ $\overset{4}{X\eta\rho\iota}$ $\overset{4}{\iota}$ $\overset{4}{\sigma\tau o}$ $\overset{4}{o}$ $\overset{4}{o}$ $\overset{4}{o\nu}$ $\overset{4}{\omega}$

γ' ὀριστικῶν καταλήξεων

ζ — " — ⁴ " | — — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — — |
με ε γα α λυ υ νο ο με ε ε ε εν

$$\pi_9 \left(\frac{\rho}{\theta \lambda_1} \frac{\gamma}{1} \frac{4\rho}{1} \hat{\gamma} \right) \left(\frac{3}{\omega} \frac{\gamma}{\omega} \hat{\gamma} \right) \left(\frac{4}{\omega} \frac{\gamma}{\omega} \hat{\gamma} \right)$$
[illegible][illegible]
$$\begin{array}{ccc} \alpha & \alpha & \alpha^{2+3} \end{array}$$

Στὸ σύντομο Χερουβικὸ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καὶ ἄλλου
ἡ ὀριστικὴ κατάληξις τελειώνει στὸν Πα (τῆς Μέσης)

\mathbb{Z}

Ἀρκτική μαρτυρία τοῦ Βαρέος ἤχου. Μὲ τὴν κατὰ τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν ἐναρμόνιο κλίμακα ἄρκτικὴ μαρτυρία τοῦ Βαρέος ἤχου εἶναι Ἦχος Ϟϙ Γα. Μὲ τὴν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα ἐναρμόνιο κλίμακα, Ἦχος Ϟϙ καὶ μὲ τὴν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα διατονικὴ κλίμακα, σὲ ὅλα τὰ εἶδη, Ἦχος Ϟϙ Ζω

Ἀπήχημα. Με τις ἐναρμόνιες κλίμακες, τὸ ἀπήχημα τοῦ Βαρέως ἤχου εἶναι, ἀνάλογα.

[illegible]

καὶ $\begin{array}{c} \text{ζ} \\ \gamma\gamma \end{array} \xrightarrow{\text{α}} \begin{array}{c} \text{α} \\ \text{α} \end{array} | \overline{\text{α}} \begin{array}{c} \text{α} \\ \text{α} \end{array} \begin{array}{c} \text{ζ} \\ \gamma\gamma \end{array}$ ἢ ἀπλούστερα $\begin{array}{c} \text{ζ} \\ \gamma\gamma \end{array} \xrightarrow{\text{α}} \begin{array}{c} \text{α} \\ \text{α} \end{array} \begin{array}{c} \text{ζ} \\ \gamma\gamma \end{array}$

καὶ μὲ τήν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα διατονικὴ κλίμακα

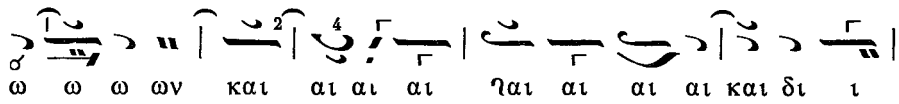
ζ με ε ε ε ε ε ε ζ πού, στο «Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα», ἀναλύεται ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο Πρίγγο Πρωτοψάλτη ὡς ἐξῆς :

[illegible]

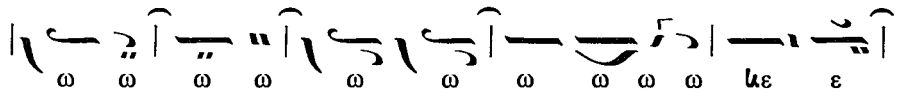
Καὶ τὰ ἀπηχήματα αὐτὰ μποροῦν νὰ ἐκτελοῦνται μὲ τὸ «Ἀμήν».

Μεταβολές στὸν Βαρὺ ἦχο. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ παλαιὸν ἢ ἀργὸ στιχηρarikόν, στὰ ἄλλα εἶδη τοῦ Βαρέος ἤχου μὲ τὴν κατὰ τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν ἐναρμόνιο κλίμακα δὲν παρατηροῦνται μεταβολές.

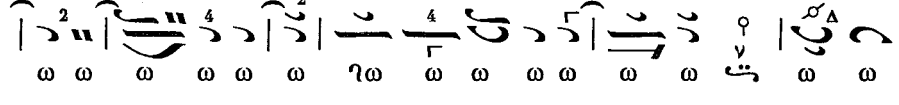
Στὸ παλαιὸν ἡ ἀργὸ στιχηραρικὸν εἶδος τοῦ **Βαρύος ἤχου** ἐπικρατεῖ ἡ μεταβολὴ σὲ **διατονικὸ γένος**, σὲ τόσο μάλιστα μεγάλο βαθμὸν ποῦ καὶ ὁ Χρῦσανθος (Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς, § 362) γράφει «τὸ παλαιὸν στιχηράριον μεταχειρίζεται τὴν διατονικὴν κλίμακα· μετ' ὅλον τοῦτο, περὶ τὰς καταλήξεις τῶν στιχηρῶν ἅπτεται τῆς ἐναρμονίου κλίμακος». Παράδειγμα τῆς ἰδιομορφίας αὐτῆς εἶναι τὸ ἰδιόμελον τοῦ Κατανυκτικοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Δ' Κυριακῆς τῶν **Νηστειῶν «Ὁ τὸν ἀμπελῶνα»** τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.



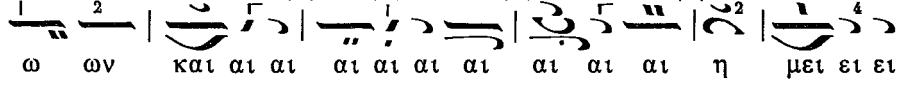
 ω ω ω ων και αι αι αι γαι αι αι αι και δι ι



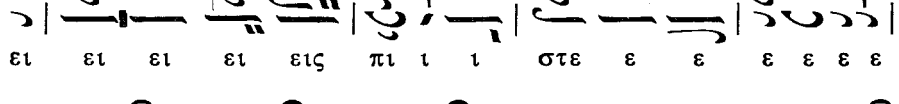
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω



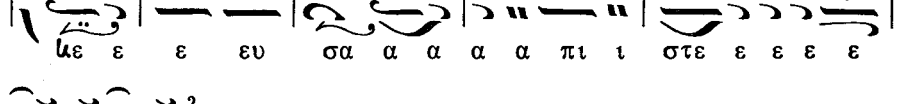
 ω ω ω ω ω ω γω ω ω ω ω ω ω ω ω




 ω ων και αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι η μει ει ει



 ει ει ει ει εις πι ι ι στε ε ε ε ε ε ε

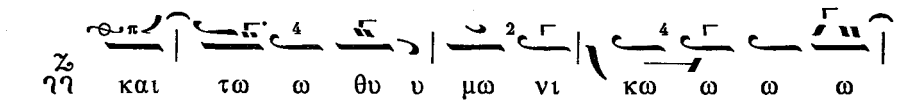


 με ε ε ευ σα α α α α πι ι στε ε ε ε ε




 ευ σαν τες

Με τήν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα ἐναρμόνιο κλίμακα, ἐνῶ στήν ἀργή δοξολογία τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος δὲν παρουσιάζονται μεταβολές, στήν «Ἀθωνιάδα» τοῦ Πέτρου Φιλανθίδη βρίσκουμε μεταβολές σὲ σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ γένος μετὰ θέσι τοῦ Πά καὶ τοῦ Δι στὸν Γα καὶ στὸν ζω (τῆς Μέσης), ὅπως στὸ ἐξῆς περιληπτικὸ παράδειγμα.



 γη και τω ω θυ υ μω νι κω ω ω ω

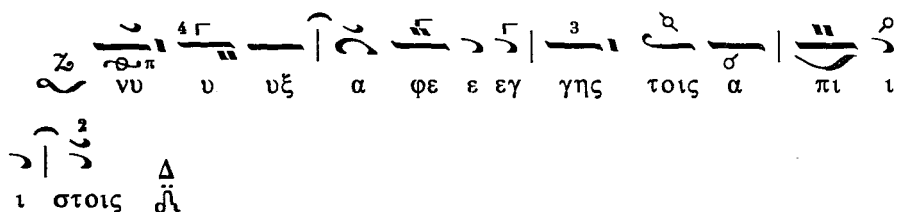


 με ε νι κω ω ω με ε νος

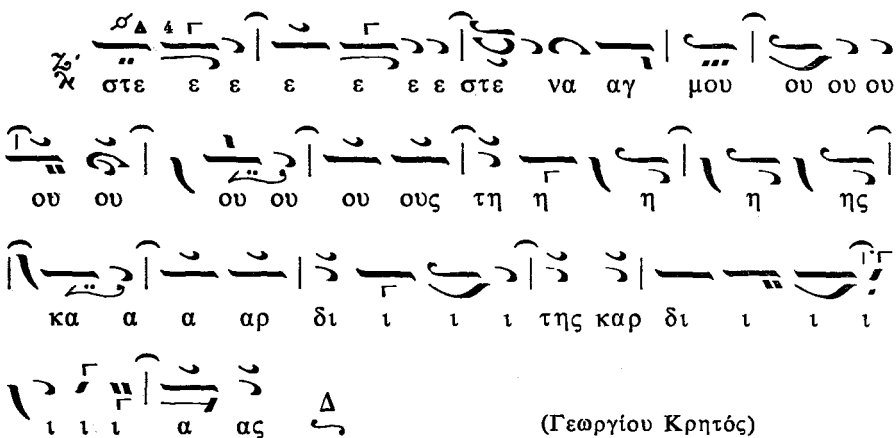
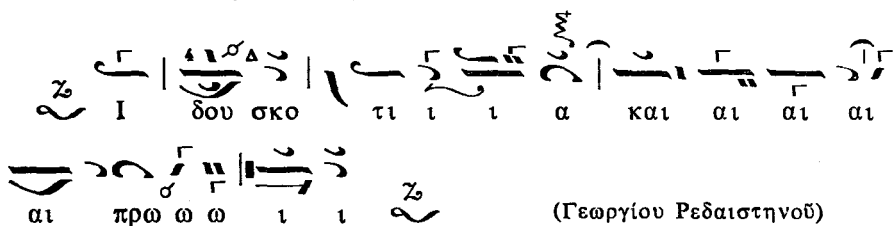
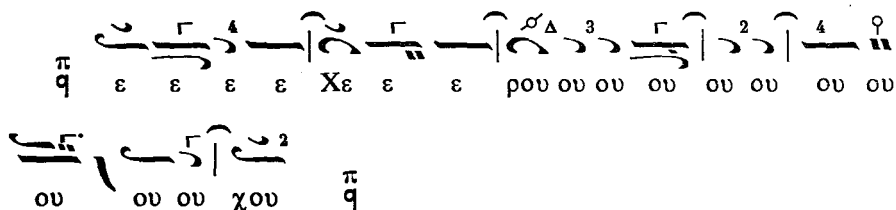
Τέλος, μετὰ τήν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα διατονικὴ κλίμακα, στὸν Βαρὺ ἤχο, γίνονται οἱ ἐπόμενες μεταβολές.

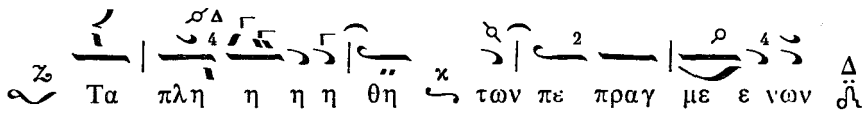
2ον Σὲ σύντονον ἢ σκληρὸ χρωματικὸ γένος

α' Ἀπλῇ, κατὰ γένος, μεταβολή, ὅπως στὸ ἐξῆς παράδειγμα.



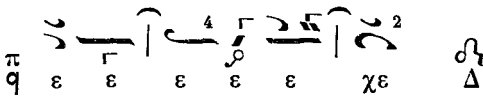
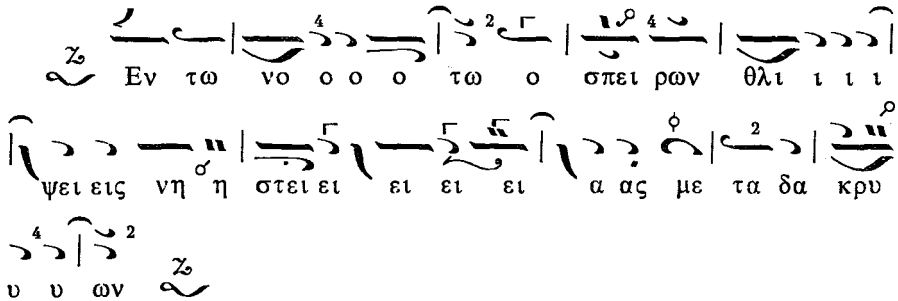
καὶ β' Μὲ τὴ μετάθεσι τοῦ Δι στὸν Πα καὶ στὸν Βου (τῆς Μέσης) καὶ στοὺς Νη' καὶ Πα' (τῆς Νήτης), ὅπως στὰ ἀκόλουθα παραδείγματα.



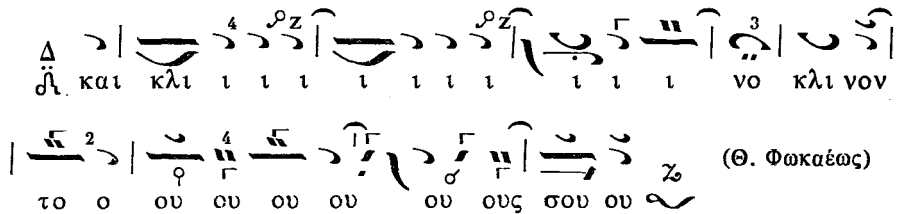


3ον Σε έναρμόνιο γένος

α' Με άπλη, κατὰ γένος, μεταβολή, ὅπως στοῦ ἐξῆς παράδειγμα.



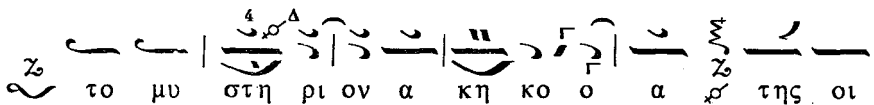
β' Με τῇ μετάθεσι τοῦ Ζω' στον Βου (τῆς Μέσης), ὅπως στοῦ ἐξῆς παράδειγμα.



καὶ γ' Με τῇ μετάθεσι τοῦ Κε' στον Πα (τῆς Μέσης), ὅπως στήν ὑπ' ἀριθμὸν 452 ἄσκησι.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς κατὰ γένος μεταβολές, στὸν διατονικὸ Βαρὺ ἦχο εἶναι συνήθης καὶ ἡ χρῆσις τῶν χροῶν, ὅπως στὰ ἀκόλουθα παραδείγματα.

α' Με τὸν Ζυγὸ



ρυ υ υ σαι αι αι αι ρυ υ σαι αι με ε

πα α α σης

και α νε μνη σθη σαν τη ης πε ρι ι του ου

ου ου του

(Γεωργίου Παιδεστηνοῦ)

β' Μὲ τὸ Κλιτὸν

Χαι αι αι αι αι ρε ε Βα σι ι λι ισ

σα α α των Α αγ γε ε ε ε λω ω ων

καὶ γ' Μὲ τῇ Σπάθῃ —^Θ ὅπως στίς ὑπ' ἀριθμὸν 528, 529 καὶ 532 ἀσκήσεις.

Καὶ οἱ ὑπ' ἀριθμὸν 120, 190, 256, 259-260, 269, 285, 312, 333-334, 336, 338, 342, 366, 388-389, 427, 432 καὶ 520 ἀσκήσεις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ἀνήκουν στὸν **Βαρὺ ἤχο** καὶ στίς διάφορες μεταβολές του.

Κλάδοι τοῦ διατονικοῦ Βαρέος ἤχου

α' Ὁ διατονικὸς Βαρὺς ἤχος με μελωδικὴ βάσι τὸν ζω (τῆς Μέσης) ὅταν, χρησιμοποιοῦντες τὸν δεσπόμενον φθόγγον τὸν **Πα** καὶ τὸν **Γα** (τῆς Μέσης)—περιστρέφεται, κατὰ προτίμησιν, στὸν **Γα**—μὴ ὑπερβαίνοντας, κατὰ τὴν ἀνάβασιν, τὸν **Δι** (τῆς Μέσης) καὶ τὸν **Ζω'** (τῆς Νήτης) τοὺς θέλει ἐν ὑφέσει, ὅπως καὶ στοὺς ἄλλους διατονικοὺς ἤχους (§ 310, 313, 314)—μεταβάλλη, ἐνίοτε, μετὰ τὸν **Ζω'** (τῆς Νήτης) τὸ διατονικὸ τετράχορδο **Κε-Πα'** σὲ ἐναρμόνιον γ' σχήματος—ἐναλλάσσει τὸν δεσπόμενον **Γα** μετὰ τὸν **Δι** (τῆς Μέσης), ζητώντας συνάμα τὸν δεσπόμενον καὶ τὸν **Ζω'** (τῆς Νήτης) με συνέπεια τῇ διέσει τοῦ **Κε**, ὅπως, παραπάνω, ἐγνωρίσαμε στίς μελωδικὰς ἑλξεις—καὶ τελικὰ καταλήγει στὸν ζω (τῆς Μέσης), ὀνομάζεται **ἤχος Βαρὺς τετράφωνος**.

Στὸν κλάδο αὐτὸν τοῦ **Βαρέος ἤχου** ἀνήκουν τὸ «**Μακάριος ἀνὴρ**» τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως, τὸ **Δόξα καὶ νῦν** τοῦ Ν' ψαλμοῦ τοῦ Γεωργίου Ραιδεστινοῦ, ἡ ἀργὴ δοξολογία τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου (βλ. 285 ἄσκησι) κ. ἄ.

β' Ὁ διατονικὸς **Βαρὺς ἤχος** με μελωδικὴ βάσι τὸν **Ζω'** (τῆς Νήτης)·—μέ ἔκτασι ἀπὸ τὸν **Γα** (τῆς Μέσης) μέχρι καὶ τὸν **Γα'** (τῆς Νήτης)·—δεσπίζοντας φθόγγους τὸν **Δι** (τῆς Μέσης) καὶ τὸν **Ζω'** (τῆς Νήτης), με συνέπεια τὴν ἔλξι (ὅπως παραπάνω) τοῦ **Κε** τῆς Μέσης)·—καὶ τελικὴ κατάληξι στὸν **Ζω'** (τῆς Νήτης), ὅπου, πολλὰς φορές, ὁ **Βου'** (τῆς Νήτης) βρίσκεται **ἐν ὑφέσει**, ὀνομάζεται **ἤχος Βαρὺς ἐπτάφωνος**.

Στὸν κλάδο αὐτὸν ἀνήκει ἡ ἀργὴ δοξολογία τοῦ Δανιὴλ Πρωτοψάλτου.

καὶ γ' Ὁ διατονικὸς **Βαρὺς ἤχος** με μελωδικὴ βάσι τὸν **ζω** (τῆς Μέσης) ποὺ ἀρχίζει σὰν εἰρμολογικὸς **Πρῶτος ἤχος** καὶ καταλήγει σὰν **ἤχος Βαρὺς τετράφωνος**, ὀνομάζεται **ἤχος Πρωτόβαρυς** ἢ **Βαρὺς πεντάφωνος**.

Στὸν κλάδο αὐτὸν ἀνήκουν ἡ σύντομος δοξολογία τοῦ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου, ἡ ἀργὴ δοξολογία τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως κ. ἄ.

Δο ξα σοι τω δει ξαν τι το φως δλ δο ξα εν υ

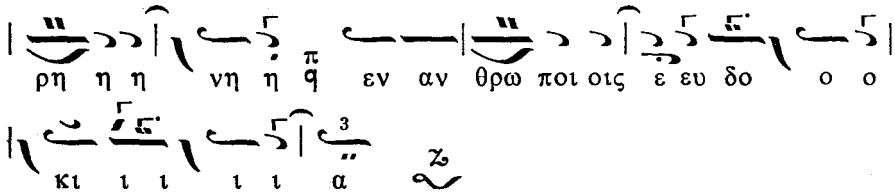
ψι ι στοις Θε ω δλ και ε πι γης ει ρη η νη π

εν αν θρω ποις ευ δο κι ι ι α

Δο ο ξα α α σοι οι οι τω δει ει ξαν

τι το ο φως δλ δο ξα α εν υ ψι ι ι στοι

οις Θε ε ε ω δλ και ε πι γη ης ει ει ει



Αὐτόμελα (πρόλογοι) καὶ Εἴρμοι τοῦ Βαρέος ἤχου

α' Αὐτόμελα (πρόλογοι) στὸν Βαρὺ ἦχο εἶναι τὸ «Σήμερον γρηγορεῖ ὁ Ἰούδας» τοῦ Στ' Ἀντιφώνου τῶν Ἀγίων Παθῶν, τὸ Μαρτυρικὸν¹ «Καταφρονήσαντες πάντων» καὶ τὸ στιχηρὸν «Οὐκ ἔτι κωλυόμεθα».

β' Οἱ εἴρμοι τοῦ Βαρέος ἤχου εἶναι τῶν Κανόνων τῆς Ὀκτωήχου «Νεύσει σου πρὸς γεώδη» καὶ τῆς Πεντηκοστῆς «Πόντῳ ἐκάλυψε».

Ἦθος. Ὁ Βαρὺς ἦχος μὲ τὴν κατὰ τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν ἐναρμόνιο κλίμακα ἐκφράζει γαλήνην καὶ εἰρήνην καὶ ἔχει ἦθος, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Χρῦσανθος (Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς § 368) «δυνάμενον μετριάζειν τὸ ἐξορμητικὸν τοῦ Τρίτου ἤχου καὶ κατακοιμίζειν τὰ πνεύματα» δηλ. ἡσυχαστικόν. Μὲ τὴν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα ἐναρμόνιο κλίμακα ἀποδίδει τὸ μεγαλοπρεπές καὶ πομπῶδες καὶ μὲ τὴν διατονικὴν κλίμακα, ἐφόσον περιστρέφεται σὲ χαμηλοὺς τόνους, εἶναι γλυκὺς καὶ παθητικὸς καὶ ὅταν χρησιμοποιῇ τόνους ὑψηλοὺς, πανηγυρικὸς καὶ εὐφρόσυτος.

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΤΕΤΑΡΤΟΥ

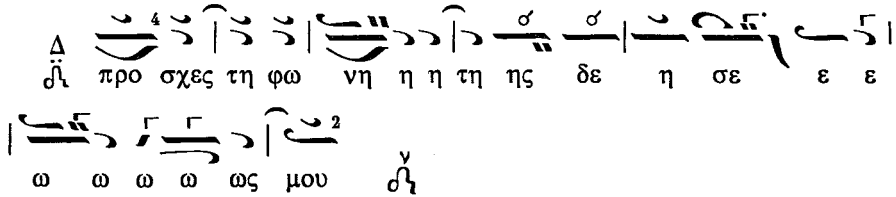
317. Γένος - Κλίμαξ. Ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου ἦχος χρησιμοποιεῖται, ὅπως καὶ ὁ Τέταρτος, τὴν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα διατονικὴν κλίμακα.

Σὲ ὠρισμένες, ὅμως, μελωδίαις τοῦ περιωρισμένης ἐκτάσεως² μὲ

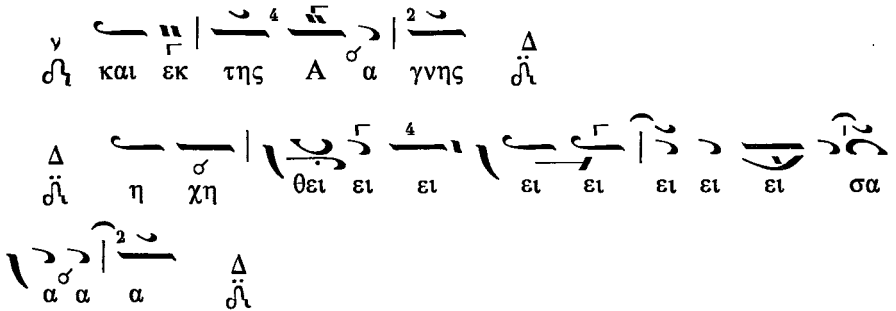
1. Ὁρισμένα τροπάρια τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ εἶδους ποὺ ψάλλονται κατὰ τὴ Μεγάλῃ Τεσσαρακοστῇ πρὶν ἀπὸ τὰ ἰδιόμελα καὶ τὰ προσόμοια τοῦ Τριψδίου καθὼς καὶ στὸν Ἑσπερινὸ τῆς Παρασκευῆς καὶ τὸν Ὅρθρο τοῦ Σαββάτου ὀνομάζονται Μαρτυρικά, γιατί ἔχουν ὑπόθεσι τὰ μαρτύρια ποὺ ὑπέστησαν οἱ ἀθληταὶ τῆς Χριστιανικῆς πίστεως.

2. Τέτοιαις μελωδίαις εἶναι τὸ «Θεὸς Κύριος» καὶ τὸ «Ἀλληλοῦϊα» τοῦ Ὁρθρου, τὰ Ἀπολυτίκια, τὰ Θεοτοκία, τὰ Καθίσματα, ὁ Κανὼν «Ἀρματὴ λὰ τὴν Φαράω», οἱ Εἴρμοι τῆς Α' καὶ Δ' Ὠδῆς τοῦ Κανόνος τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ «Σταυρὸν χαράξας» καὶ «Εἰσακήκοα Κύριε», τὰ Κοντάκια, ὅπως τῆς Πεντηκοστῆς «Ὁ τε καταβάς» καὶ τῶν Ἀγίων Πάντων «Ὡς ἀπαρχὰς τῆς φύσεως» τὰ Νεκρώσιμα «Νεώτερος ἐγὼ εἰμι» κ. ἄ.

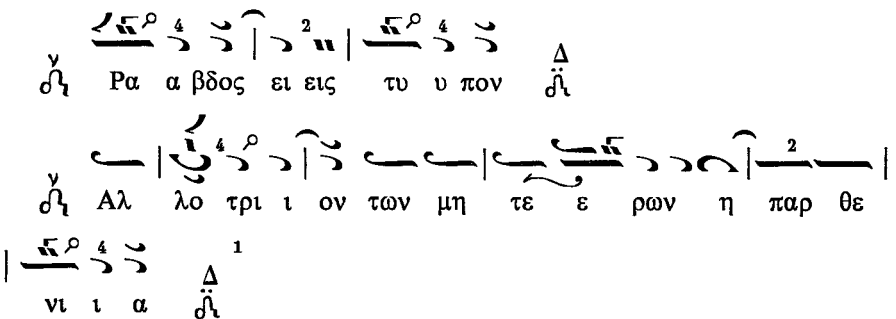
δεσπόζοντα Δι κατά ἀποτομήν ἐλάσσονος τόνου ($\frac{135}{128} = \frac{128}{135}$ μ. χορδῆς ἢ 4 τμήματα), ὅπως στὰ ἀκόλουθα παραδείγματα,



Ὁ Γα (τῆς Μέσης), ἐφόσον κατὰ τὴν κατάβασιν δὲν τὸν ὑπερβαίνουμε, ἔλκεται ἀπὸ τὸν δεσπόζοντα Δι κατὰ ἐλάχιστον τόνον ($\frac{16}{15} = \frac{15}{16}$ μ. χορδῆς ἢ 8 τμήματα), ὅπως στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.



Ὁ Ζω' (τῆς Νήτης), ὅταν δὲν παρουσιάζεται μὲ τονή, τόσον κατὰ τὴν ἀνάβασιν στὴν περίπτωσι πού δὲν τὸν ὑπερβαίνουμε, ὅσον καὶ κατὰ τὴν κατάβασιν στὴν περίπτωσι πού τὸν ὑπερβαίνουμε, ἔλκεται ἀπὸ τὸν ὑποκείμενό του Κε κατὰ ἓνα κόμμα ($\frac{81}{80} = \frac{80}{81}$ μ. χορδῆς ἢ 2 τμήματα), ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα.



Ὁ ἴδιος φθόγγος, ὅταν τὸν ὑπερβαίνουμε χωρὶς τονή καθὼς καὶ ὅταν δὲν κατεβαίνουμε χαμηλότερά του καὶ ἰδίᾳ στὶς καταλήξεις ποὺ γίνονται στὸν Νη (τῆς Μέσης καὶ τῆς Νήτης) καὶ μὲ τὰ δύο συστήματα—διαπα-
σῶν καὶ τετράχορδο—βρίσκεται ὑψωμένος κατὰ ἀποτομὴν ἐλάσσονος τόνου
($\frac{128}{135}$ μ. χορδῆς ἢ 4 τμήματα), ὅπως στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.

Δ
 $\delta\eta$ ου ρα α α νω ων γγ'

γ
 $\delta\eta$ Κυ υ υ υ υ υ ρι ι ι ι ι ι ε ε

$\mu\epsilon$ ε ε ε ε ε $\delta\eta$

γ
 $\delta\eta$ εις ου ρα α νο ο ο ο ο ο χο ο

$\delta\eta$ ο ο ον γγ'

γ
 $\delta\eta$ ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

$\delta\eta$ ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

$\delta\eta$ ου ου ου ου ου ου ου

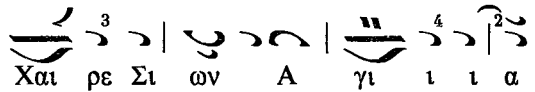
$\delta\eta$ τη ης νυ υ κτος $\delta\eta$

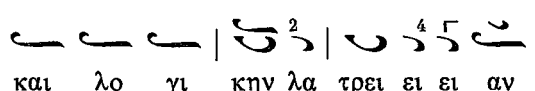
$\delta\eta$ ε ε ξω ω κλει ει σθης $\delta\eta$

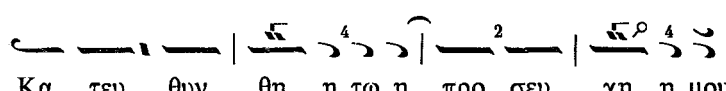
Δ
 η ε ερ χε ε ται αι αι αι αι αι αι αι αι αι

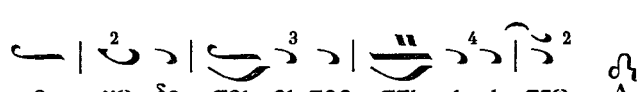
Καταλήξεις. Μέ την κατά τὸ διαπασῶν σύστημα διατονική κλίμακα οἱ ἀτελεῖς καταλήξεις τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου γίνονται στοὺς φθόγγους Νη Βου καὶ Δι (τῆς Μέσης), σπανίως στὸν δι (τῆς Ὑπάτης), στὸν Νη' (τῆς Νήτης) καὶ στὸ εἰρμολογικόν καθὼς καὶ στὸ παλαιὸν ἢ ἄργὸ στιχηραρικὸν εἶδος, ἐπὶ πλέον, καὶ στὸν Πα (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἀκόλουθα παραδείγματα.

α' τοῦ συντόμου στιχηραρικοῦ εἶδους

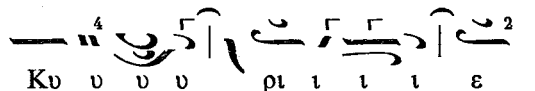
δ_1  δ_1
 Χαι ρε Σι ὦν Α γι ι ι α

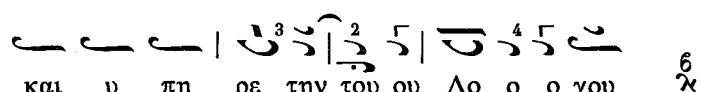
Δ
 δ_1  δ_1
 και λο γι κην λα τρει ει ει αν

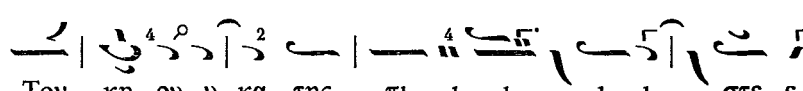
δ_1  Δ
 Κα τευ θυν θη η τω η προ σευ χη η μου

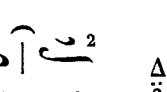
δ_1  Δ
 ε γω δε σοι οι προ σπι ι ι πτω

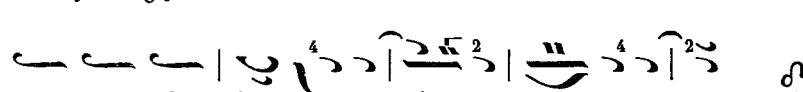
β' τοῦ νέου στιχηραρικοῦ εἶδους

δ_1  δ_1
 Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ε

δ_1  δ_1
 και υ πη ρε την του ου Λο ο ο γου

δ_1  δ_1
 Τον κη ρυ υ κα της πι ι ι ι ι στε ε

δ_1  Δ
 ε ε ως

δ_1  Δ
 εκ του βυ θου α α λι ι ε ε ευ ει

δ^y αλλ ουκ α πε λει φθης του θρο ο ο νου δ^6

δ^y και α να στας εκ νε κρων δ^{Δ}

π η πως εν ξυ λω κρε μα ται δ^{Δ}

ε' του άργου είρμολογικού είδους

δ^y Ω τρι σμα κα ρι ι ι ι στον ξυ υ υ λο ον δ^y

δ^y λα ους ε ε ε κλο νη η σε ε δ^6

δ^y πα λα μα ας Ι ω ω νας δ^{Δ}

δ^{Δ} ως Θε ε ε ο ος γ^y

Με την ίδια κλίμακα οί έντελείς καταλήξεις γίνονται στόν Νη (της Μέσης) και ένίοτε στόν δι (της Ύπάτης), όπως στα έξής παραδείγματα.

α' του συντόμου στιχηρατικού είδους

δ^{Δ} ει σα κου σο ον μου Κυ ρι ε δ^y

β' του νέου στιχηρατικού είδους

δ^{Δ} Αν δρε ε αν ευ φη μη η η η σω ω ω ω
 δ^y μεν δ^y

β' τοῦ νέου στιχηρατικοῦ εἵδους

$\overset{\Delta}{\underset{\delta\lambda}{\text{της}}}$
 $\overset{\gamma}{\text{κρι}}$
 $\overset{4}{\text{ι}}$
 $\overset{5}{\text{ι}}$
 $\overset{5}{\text{ι}}$
 $\overset{\gamma}{\text{σε}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ε}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ε}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ε}}$
 $\overset{2}{\text{ως}}$
 $\overset{\gamma}{\text{δλ}}$

γ' τοῦ ἄργου ἢ παλαιοῦ στιχηρατικοῦ εἵδους

$\overset{\Delta}{\underset{\delta\lambda}{\text{και}}}$
 $\overset{4}{\text{σω}}$
 $\overset{5}{\text{ω}}$
 $\overset{5}{\text{ω}}$
 $\overset{5}{\text{ω}}$
 $\overset{5}{\text{ω}}$
 $\overset{5}{\text{σο}}$
 $\overset{5}{\text{ο}}$
 $\overset{5}{\text{ο}}$
 $\overset{\gamma}{\text{και}}$
 $\overset{\gamma}{\text{σω}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ω}}$
 $\overset{\gamma}{\text{σο}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ον}}$

$\overset{3}{\text{με}}$
 $\overset{\gamma}{\text{δλ}}$

δ' τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ εἵδους

$\overset{\Delta}{\underset{\delta\lambda}{\text{του}}}$
 $\overset{\gamma}{\text{σω}}$
 $\overset{4}{\text{θη}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ναι}}$
 $\overset{\gamma}{\text{τας}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ψυ}}$
 $\overset{\gamma}{\text{χας}}$
 $\overset{\gamma}{\text{η}}$
 $\overset{\gamma}{\text{η}}$
 $\overset{\gamma}{\text{μων}}$
 $\overset{\gamma}{\text{δλ}}$

$\overset{6}{\text{και}}$
 $\overset{\gamma}{\text{λυ}}$
 $\overset{\gamma}{\text{τρω}}$
 $\overset{\gamma}{\text{τη}}$
 $\overset{\gamma}{\text{η}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ην}}$
 $\overset{\gamma}{\text{του}}$
 $\overset{\gamma}{\text{παν}}$
 $\overset{\gamma}{\text{τος}}$
 $\overset{6}{\text{λ}}$

ε' τοῦ ἄργου εἰρμολογικοῦ εἵδους

$\overset{\Delta}{\underset{\delta\lambda}{\text{εις}}}$
 $\overset{\gamma}{\text{κρα}}$
 $\overset{4}{\text{α}}$
 $\overset{\gamma}{\text{τος}}$
 $\overset{\gamma}{\text{και}}$
 $\overset{\gamma}{\text{στε}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ρε}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ε}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ε}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ω}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ω}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ω}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ω}}$

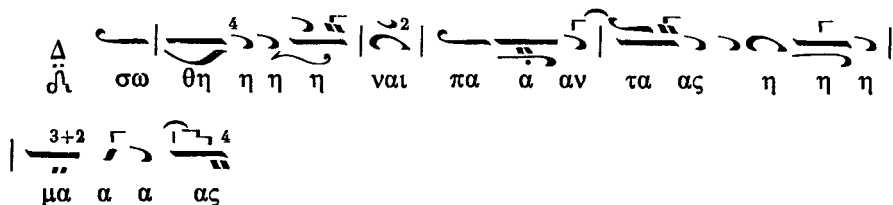
$\overset{2}{\text{μα}}$
 $\overset{\gamma}{\text{δλ}}$

Καὶ ἡ ὀριστικὴ κατάληξις, μὲ τὴν ἴδια κλίμακα, γίνεται, ἐπίσης, στὸν Νη (τῆς Μέσης), ὅπως στὰ ἀκόλουθα παραδείγματα.

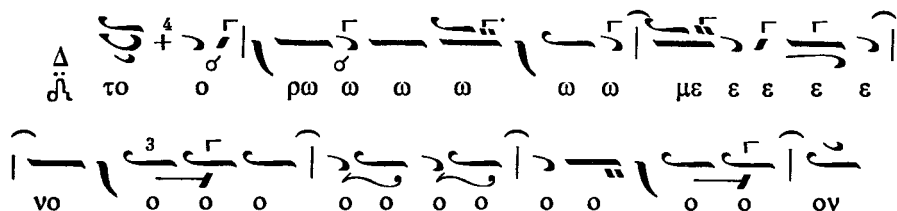
α' τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ εἵδους

$\overset{\Delta}{\underset{\delta\lambda}{\text{σω}}}$
 $\overset{2}{\text{θη}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ναι}}$
 $\overset{3}{\text{παν}}$
 $\overset{\gamma}{\text{τας}}$
 $\overset{\gamma}{\text{η}}$
 $\overset{3+2}{\text{μα}}$
 $\overset{\gamma}{\text{α}}$
 $\overset{\gamma}{\text{α}}$
 $\overset{4}{\text{ας}}$

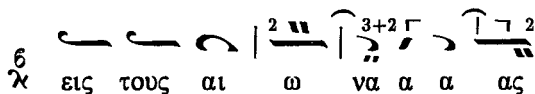
β' τοῦ νέου στιχηρατικοῦ εἶδους



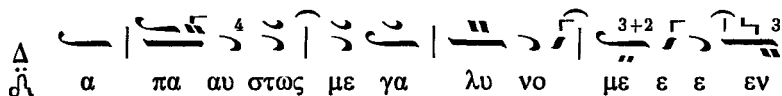
γ' τοῦ παλαιοῦ ἢ ἄργοῦ στιχηρατικοῦ εἶδους



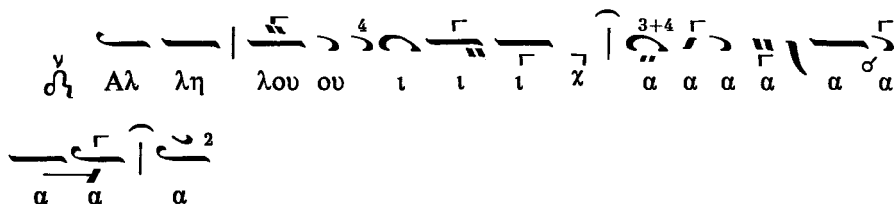
δ' τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ εἶδους



ε' τοῦ ἄργοῦ εἰρμολογικοῦ εἶδους



καὶ στ' τοῦ παπαδικοῦ εἶδους



Μὲ τὴν ἴδια κλίμακα, οἱ λοιπὲς καταλήξεις τὰ παπαδικοῦ καὶ τοῦ καλοφωνικοῦ εἶδους γίνονται στοὺς ἴδιους, παραπάνω, φθόγγους, ὅπως μπορεῖ νὰ δῇ κανεὶς σὲ ἀνάλογες μελωδίες.

Μὲ τὸ ἴδιο σύστημα οἱ ἐντελεῖς, οἱ τελικὲς καὶ ἡ ὀριστικὴ κα-
τάληξις γίνονται στὸν Γ²α, ὅπως στὰ ἀκόλουθα παραδείγματα.

1ον Ἐντελεῶν καταλήξεων

α' τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ εἶδους

Δ 9 μη πα ρι δης ους ε πλα σας τη χει ει ρι σου

β' τοῦ ἀργοῦ εἰρμολογικοῦ εἶδους

εν Βα βυ λω ω ω ω νι πο τε ε
 ρα α θυ υ μου ου ου γου ρα θυ μου ου
 ου ουν τα α

2ον Τελικῶν καταλήξεων

α' τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ εἶδους

α σμα τω Θε ω α να μελ πον τα

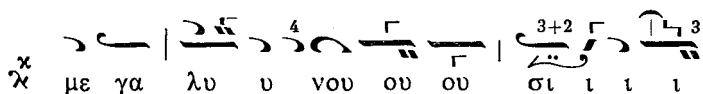
β' τοῦ ἀργοῦ εἰρμολογικοῦ εἶδους

α α σμα τω Θε ω ω ω α να με ελ
 πο ον τα

3ον Ὀριστικῶν καταλήξεων

α' τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ εἶδους

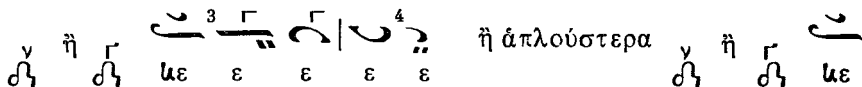
ε λε η σον η μα α α α α α α α α ας



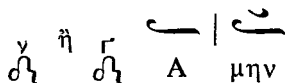
Ἀρκτική μαρτυρία τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου.

Μὲ τὴν κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα διατονικὴ κλίμακα ἀρκτική μαρτυρία τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου εἶναι Ἦχος λ̣ ϝ̣ Νη ποὺ γιὰ τὸ Αὐτόμελον «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος» γράφεται Ἦχος λ̣ ϝ̣ Νη — καὶ μὲ τὴν κατὰ τὸ τετράχορδο σύστημα ἢ κατὰ τριφωνίαν κλίμακά του, Ἦχος λ̣ ϝ̣ Νη —

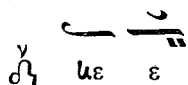
Ἀπήχημα. Ἀνάλογα μὲ τὴ μελωδικὴ βάσι τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου τὸ ἀπήχημά του εἶναι



ἢ, ὅπως καὶ στοὺς ἄλλους ἤχους



Εἰδικά, στὸ Αὐτόμελον «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος» στὸ Εἰρμολόγιο τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου προτάσσεται ἀπήχημα τὸ



Μεταβολές στὸν Πλάγιο τοῦ Τετάρτου ἤχο. Στὶς μελωδίες τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου γίνονται οἱ ἐξῆς μεταβολές.

1ον Μεταθέσεις τῶν φθόγγων τῆς διατονικῆς κλίμακος.

α' Τοῦ Νη στὸν Πα (βλ. 392-394 ἀσκήσεις), στὸν Γα (βλ. 315-316 καὶ 410 ἀσκήσεις) καὶ στὸν Δι (βλ. 397-399 ἀσκήσεις).

β' Τοῦ Πα στὸν Δι (βλ. 411-413 ἀσκήσεις) καὶ στὸν Κε (βλ. 400-403 ἀσκήσεις).

γ' Τοῦ Δι στὸν Νη (βλ. 415 καὶ 418-420 ἀσκήσεις), στὸν Πα (βλ. 404 καὶ 408 ἀσκήσεις) καὶ στὸν Κε (βλ. 396 ἀσκησι) καὶ

δ' Τοῦ Κε στὸν Πα (βλ. 421-423 ἀσκήσεις) καὶ στὸν Δι (βλ. 409 ἀσκησι).

2ον Σὲ μαλακὸ χρωματικὸ γένος

α' Ἀπλῇ, κατὰ γένος, μεταβολὴ (βλ. 346-348 καὶ 350-352 ἀσκήσεις) καὶ **β'** Παραχορδικά, μὲ τὴ μετάθεσι τοῦ Βοῦ στὸν Νη (βλ. 494 ἀσκησι) καὶ στὸν Πα (βλ. 495 ἀσκησι).

3ον Σὲ σύντονο ἢ σκληρὸ χρωματικὸ γένος

α' Ἀπλῆ, κατὰ γένος, μεταβολή (βλ. 355 καὶ 361-364 ἀσκήσεις).
καὶ β' Μὲ τὴ μετάθεσι τοῦ Πά στὸν Νη (βλ. 433-434 ἀσκήσεις),
στὸν Γα (βλ. 490 ἀσκησι) καὶ στὸν Δι (βλ. 437-443 ἀσκήσεις).

Μὲ τὴ συστηματικὴ μεταβολὴ τοῦ Πλάγιου τοῦ Τετάρτου ἤχου σὲ μαλακὸ χρωματικὸ γένος ποὺ συνδυάζεται μὲ τὸ σύντονο ἢ σκληρὸ γένος εἶναι τονισμένη ἡ ἀργὴ δοξολογία τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.

Δο ο ξα α α α σοι οι τω δει ξα αν τι
το ο φω ως Δο ο ξα εν υ υ ψι ι
ι στοι οι οισ Θε ε ε ω ω και ε πι γης
ει ει ρη η η νη εν αν θρω ω ποις ε ε
ευ δο ο κι ι ι α α

4ον Σὲ ἑναρμόνιο γένος

α' Ἀπλῆ, κατὰ γένος, μεταβολή (βλ. 371-372 ἀσκήσεις)

β' Μὲ τὴ μετάθεσι τοῦ Ζω στὸν Βου (βλ. 447-449 ἀσκήσεις) καὶ
στὸν Γα (βλ. 445-446 ἀσκήσεις)

καὶ γ' Μὲ τὴ μετάθεσι τοῦ Γα στὸν Πα (βλ. 450 ἀσκησι) καὶ στὸν
Δι (βλ. 451 ἀσκησι).

5ον Μὲ τὸν Ζυγὸ (βλ. 513, 516-517 ἀσκήσεις), καὶ

6ον Μὲ τὸ Κλιτὸν (βλ. 522-525 ἀσκήσεις)

Ἐπὶ πλέον, καὶ οἱ ὑπ' ἀριθμὸν 23, 30, 40, 51, 67, 71, 82-83, 87, 98-100, 105-107, 113-114, 116-117, 129, 132, 134-135, 139, 154-162, 167-168, 177, 188, 192-193, 204-205, 219, 221-224, 226, 228, 237-240, 244-246, 248-250, 252, 254-255, 264-265, 267, 271-274, 282, 287, 299-300, 344, 466, 469, 473, 483, 485-489, 500-505 καὶ 508 ἀσκήσεις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ἀνήκουν στὸν Πλάγιον τοῦ Τετάρτου ἤχου καὶ στίς μεταβολές του.

Αὐτόμελα (πρόλογοι) καὶ Εἰρμοὶ τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου.

α' Αὐτόμελα (πρόλογοι) στὸν Πλάγιο τοῦ Τετάρτου ἤχο εἶναι: Τὰ Ἀπολυτίκια «Τὸ προσταχθὲν μυστικῶς» καὶ «Ἐν σοί, μήτερ, ἀκριβῶς», τὰ Καθίσματα «Τὴν σοφίαν καὶ λόγον» καὶ «Ἀνέστης ἐκ νεκρῶν», τὸ Κοντάκιον «Τῇ ὑπερμάχῳ», τὰ Στιχηρά «ὦ τοῦ παραδόξου θαύματος», «Τί, ὦμᾶς, καλέσωμεν Ἄγιοι», «Οἱ μάρτυρές σου Κύριε», «Κύριε, εἰ καὶ κριτηρίῳ» καὶ «Ὁ ἐν Ἑδέμ Παράδεισος».

β' Οἱ Εἰρμοὶ τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου εἶναι τῶν ἐξῆς Κανόνων: Τῆς Ὀκτωήχου καὶ τῆς Μεγάλης Παρακλήσεως «Ἀρματηλάτην Φαραώ», τοῦ Γενεσίου τῆς Θεοτόκου «Τῷ συντρίψαντι πολέμους», τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ «Σταυρὸν χαράξας», τῶν Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου «Ἡ κεκομμένη τὴν ἄτομον ἔτεμε», τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος «Ἐκ σαρκός σου βολίδες», τοῦ Λαζάρου καὶ τῆς Μικρᾶς Παρακλήσεως «Υἱὸν διοδεύσας» καὶ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς «Θάλασσαν ἐπηξας».

Ἦθος. Γιὰ τὸ ἦθος τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου ὁ Χρύσανθος (Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς § 375) παρατηρεῖ πὼς «σῶζει χαρακτηριστῆρα, κλίνοντα εἰς τὸ θελκτικόν, ἡδονικόν καὶ ἐλκυστικόν εἰς πάθος... πρὸς τούτοις κλίνει καὶ εἰς τὸ σεμνόν, ὅτε συμβάλλει μεγάλως ἡ βραδεῖα ἀγωγή τοῦ χρόνου καὶ ἡ μετάθεσις τοῦ τόνου ἀπὸ τοῦ Νη ἐπὶ τοῦ Γα». Κατὰ ταῦτα τὸ ἦθος τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου εἶναι μᾶλλον ἡσυχαστικόν.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Σχέσεις τῆς Ὀκταηχίας με τοὺς τρόπους τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς καὶ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἁσματος τῆς Ρωμαιοκαθολικῆς Ἐκκλησίας·

Περὶ τὸ ἔτος 1000 π. Χ., στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, μετὰ τὴν κάθοδο τῶν Δωριέων, παγιώνονται οἱ Ἑλληνικὲς φυλές. Ἡ Δωρικὴ φυλὴ ἀναλαμβάνει τὴν ἡγεμονίαν καὶ μαζί με τὸ χαρακτηριστῆρα τῆς ἐπιβάλλει καὶ τὴ μουσικὴ τῆς ποὺ κρίνεται περισσότερο ἀπὸ ἠθικὴ καὶ ποιοτικὴ παρὰ ἀπὸ αἰσθητικὴ ἄποψι. Ἡ ἀντίληψις αὐτὴ ποῦ, γενικά, διέπει τὴν ἀρχαίαν ἐλληνικὴ μουσικὴ, διατηρεῖται, μετέπειτα καὶ συνεχίζεται στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ. Ἡ μουσικὴ, δηλ. δὲν εἶναι ὁ κύριος σκοπός. Δὲν ἔχει προορισμὸ μόνον τὴν εὐχαρίστησι τῶν αἰσθήσεων. Ἐχει ἀξία καὶ σημασία ἐφόσον ἀποδεικνύεται δύναμις ποὺ προάγει τὴν παιδείν τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ σώματος καὶ συνεργεῖ στὴν ἄμεσο ἐπίδρασι τοῦ λόγου ἐπάνω στὸ πνεῦμα.

Ὅπως μᾶς εἶναι γνωστόν, κατὰ τὸν βον π. Χ. αἰῶνα, ὁ Πυθαγόρας ὑπέβαλε σὲ ἐπιστημονικὲς ἐρευνες τὶς σχέσεις τῶν τόνων καὶ ἐδραίωσε τὴ μουσικὴ σὲ ἐπιστημονικὴ βάσι.

Στὸ σύστημα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς βασικὸ ἦταν τὸ τετράχορδον ἢ συλλαβὴ (σελ. 94 Γ') τοῦ συντόνου ἢ σκληροῦ διατονικοῦ γένους καὶ οἱ φθόγγοι μετριοῦνταν ἀπὸ τὸ δξὺ πρὸς τὸ βαρὺ. Τὸ τετράχορδο αὐτό, ἀνάλογα μὲ τὴ θέσι πού, κατὰ τὴν κατάβασι, κατεῖχε σ' αὐτό, τὸ λεῖμμα, διακρινόταν σὲ δώριο ($\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{256}{243}$), σὲ φρύγιον ($\frac{9}{8} \times \frac{256}{243} \times \frac{9}{8}$) καὶ σὲ λύδιον ($\frac{256}{243} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8}$).

Κάθε κλίμαξ πού ὀνομαζόταν τρόπος ἢ ἁρμονία, ἔπρεπε νὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ὅμοια τετράχορδα διεξευγμένα μὲ ἓνα μείζονα τόνο. Ἔτσι σχηματίζονταν :

ὁ	Δώριος τρόπος :	Βου'	Πα'	Νη'	Ζω'	Κε	Δι	Γα	Βου	
		$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$		
ὁ	Φρύγιος » :	Πα'	Νη'	Ζω'	Κε	Δι	Γα	Βου	Πα	καὶ
		$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$		
ὁ	Λύδιος » :		Νη'	Ζω'	Κε	Δι	Γα	Βου	Πα	Νη
			$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	

Ἡ κλίμαξ $\overbrace{\text{Ζω}' \text{Κε} \text{Δι} \text{Γα} \text{Βου} \text{Πα} \text{Νη} \text{ζω}}$ πού δὲν ἀντα-

ποκρίνεται στὴν παραπάνω διαίρεσι, ἀλλὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν μείζονα τόνο Ζω' - Κε καὶ τὰ συνημμένα ὅμοια δώρια τετράχορδα, ὀνομαζόταν Μιξολύδιος τρόπος.

Ἀπὸ τοὺς τέσσερεις αὐτοὺς τρόπους πού θεωροῦνταν κύριοι, μὲ τὴν ἀφαίρεσι τοῦ ὑψηλοῦ τους τετραχόρδου καὶ τὴ συμπλήρωσί τους μὲ τοὺς χαμηλοτέρους φθόγγους σχηματίζονταν :

Ὁ	Ὑποδώριος τρόπος :	Κε	Δι	Γα	Βου	Πα	Νη	ζω	κε	
		$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$		
Ὁ	Ὑποφρύγιος » :	Δι	Γα	Βου	Πα	Νη	ζω	κε	δι	καὶ
		$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$		
Ὁ	Ὑπολύδιος » :	Γα	Βου	Πα	Νη	ζω	κε	δι	γα	
		$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$		

Ἀντίθετα, μὲ τὴν ἀφαίρεσι τοῦ χαμηλοῦ τους τετραχόρδου καὶ τῇ συμπλήρωσί τους μὲ τοὺς δευτέρους φθόγγους σχηματίζονταν :

Ὅ

Ὑπερδῶριος τρόπος : Ζω΄ Κε΄ Δι΄ Γα΄ Βου΄ Πα΄ Νη΄ Ζω΄
 (ὁμοίος μὲ τὸν Μιξολύδιο) $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{256}{243}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{256}{243}$

Ὅ

Ὑπερφρύγιος τρόπος : Κε΄ Δι΄ Γα΄ Βου΄ Πα΄ Νη΄ Ζω΄ Κε καὶ
 (ὁμοίος μὲ τὸν Ὑποδῶριο) $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{256}{243}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{256}{243}$ $\frac{9}{8}$

Ὅ

Ὑπερλύδιος τρόπος : Δι΄ Γα΄ Βου΄ Πα΄ Νη΄ Ζω΄ Κε Δι
 (ὁμοίος μὲ τὸν Ὑποφρύγιο) $\frac{9}{8}$ $\frac{256}{243}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{256}{243}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$

Οἱ ἐξ αὐτοῖ τρόποι θεωροῦνταν παράγωγοι καὶ ὅπως γίνεται φανερόν, ἀποτελοῦνταν ἀπὸ δύο ὅμοια συνημμένα τετράχορδα καὶ ἓνα πρόσθετο, ἐπὶ τὸ βαρὺ ἢ τὸ ὀξὺ, μείζονα τόνο, ὅπως καὶ στὸ Μιξολύδιο τρόπο καὶ πού γι' αὐτό, ὀνομαζόταν **προσλαμβανόμενος**.

Ὅπως γνωρίζομε (σελ. 234), στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσική, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ διατονικόν, ὑπῆρχε καὶ τὸ χρωματικόν καθὼς καὶ τὸ ἐναρμόνιο γένος καὶ πού προέκυπταν μὲ τὴ μετακίνησι τῶν φερομένων φθόγγων τοῦ τετραχόρδου, ὅπως γίνεται καὶ στὴ βυζαντινὴ μουσική.

Ὁ μελωδικὸς χαρακτήρας τῶν τρόπων τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς ἀπαιτοῦσε ἡ τονικὴ κίνησις νὰ ἐφησυχάζη στὸν τελευταῖο τόνο τοῦ τετραχόρδου, ἔτσι πού κάθε μελωδία νὰ ἔχη δικούς της, ὠρισμένους τελικούς τόνους καὶ τονικὰς πτώσεις, ὅπως καὶ στὴ βυζαντινὴ μουσική καὶ ὁ τελικὸς φθόγγος τῆς κάθε μελωδίας ἔδινε τὸν ξεχωριστὸ χαρακτήρα της.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ τρία γένη καὶ ἡ διάκρισις τῶν **χροῶν**, ὅπως καὶ στὴ βυζαντινὴ μουσική, ὀφείλεται στὴ λεπτότητα τῆς ἀκοῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

Τέλος, ἀξιοσημείωτον εἶναι πῶς, ὅπως στὴ βυζαντινὴ μουσική, τὸ ἴδιο καὶ στὴν ἀρχαία ἐλληνική, ἡ ποίησις εἶναι ἐκείνη πού ἀποδίδει τὸ ρυθμὸ καὶ ἀπὸ τὰ ποιητικὰ μέτρα γεννιοῦνται τὰ μουσικά.

Ἐνα ζήτημα πού περιέπλεξε, πολλὰς φορές, τοὺς μουσικοὺς εἶναι πού οἱ Θεωρητικοὶ τοῦ μεσαίωνος διατηρῶντας τὶς ὀνομασίες τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν τρόπων, ἄλλαξαν τὴ βάσι τους, ἔτσι πού μέχρι τὸν Glareanus—ἀνθρωπιστὴ καὶ μουσικόν (1488-1563) πού τὸ πραγματικὸ ὄνομά του ἦταν Ἑρρίκος Λορίτι—οἱ τρόποι αὐτοὶ νὰ ἐμφανίζονται ὡς ἐξῆς :

ὁ Φρύγιος	σὰν Δῶριος	:	Πα΄ - Πα
ὁ Δῶριος	» Φρύγιος	:	Βου΄ - Βου
ὁ Λύδιος	» Ἰώνιος	:	Νη΄ - Νη
ὁ Μιξολύδιος	» Ὑποφρύγιος	:	Ζω΄ - ζω
ὁ Ὑποδῶριος (Αἰολικός)	» Αἰολικός	:	Κε - κε
ὁ Ὑποφρύγιος	» Μιξολύδιος	:	Δι - δι
ὁ Ὑπολύδιος (Ἰώνιος)	» Λύδιος	:	Γα - γα

Τῇ μουσικῇ τέχνῃ ἄρχισαν νὰ χρησιμοποιοῦν στὴν Ἐκκλησίᾳ, στὴν ὑπηρεσία τῆς θείας λατρείας, κατὰ πρῶτον, στὴν Ἀνατολή. Στὴ Συρία ὁ Ἐπίσκοπος Ἰγνάτιος († 116) εἰσήγαγε τὸ Ἀντίφωνον, τὸ ψάλσιμο δηλ. στίχου στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος τοῦ ψαλμοῦ. Καὶ ἦταν ὁ στίχος αὐτὸς παρμένος εἴτε ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ψαλμὸ εἴτε ἀπὸ ἄλλον, μὲ σκοπὸ, τὸν τονισμό τῆς κεντρικῆς ιδέας τοῦ ψαλλομένου.

Στὴ Δύσι, γίνεται πρώτη συστηματοποίησης τῆς μουσικῆς τῆς Ἐκκλησίας τῆς στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἐπισκόπου Μεδιολάνων Ἀμβροσίου (333-397). Εἰσάγεται τὸ Ἀντίφωνον (antienne), ἀπαγορεύεται ἡ χρῆσις ὀργάνου, ἀποκλείεται κάθε τι ποὺ θύμιζε τὸ θέατρο καὶ τὸν ἵπποδρομο καὶ καθιερώνονται οἱ ἐξῆς τέσσερις τρόποι ποὺ ὀνομάζονται **τόνοι**.

Τόνος Πρῶτος : Πα - Βου - Γα - Δι - Κε - Ζω' - Νη' - Πα'

Τόνος Δεύτερος : Βου - Γα - Δι - Κε - Ζω' - Νη' - Πα' - Βου'

Τόνος Τρίτος : Γα - Δι - Κε - Ζω' - Νη' - Πα' - Βου' - Γα'

Τόνος Τέταρτος : Δι - Κε - Ζω' - Νη' - Πα' - Βου' - Γα' - Δι'

Ἡ διακανόνισις, ὅμως καὶ κωδικοποίησις τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας ἀποδίδεται στὸν Πάπα Γρηγόριο τὸν Διάλογο (509-604), τὸν κυρίως ὀργανωτὴ τῆς Ρωμαιοκαθολικῆς Ἐκκλησίας. Τότε, οἱ τέσσερις τονικὲς σειρὲς τοῦ Ἀμβροσιανοῦ μέλους αὐξήθηκαν σὲ ὀκτὼ. Τέσσερις **αὐθεντικούς** καὶ τέσσερις **πλαγίους** (plagiūs, plagis, plaga, lateralis, subjequalis) δηλ. παραγώγους, τοὺς ἐξῆς:

Tonus I, protus : Πα - Βου - Γα - Δι - Κε - Ζω' - Νη' - Πα'

plagiūs protī : κε - ζω - Νη - Πα - Βου - Γα - Δι - Κε

Tonus II, deuterus : Βου - Γα - Δι - Κε - Ζω' - Νη' - Πα' - Βου'

plagiūs deuteri : ζω - Νη - Πα - Βου - Γα - Δι - Κε - Ζω'

Tonus III, tritus : Γα - Δι - Κε - Ζω' - Νη' - Πα' - Βου' - Γα'

plagiūs triti : Νη - Πα - Βου - Γα - Δι - Κε - Ζω' - Νη'

Tonus IV, tetartus : Δι - Κε - Ζω' - Νη' - Πα' - Βου' - Γα' - Δι'

plagiūs tetarti : Πα - Βου - Γα - Δι - Κε - Ζω' - Νη' - Πα'

Ὁ ὄγδοος τόνος, plagiūs tetarti εἶναι, βέβαια, ἐπανάληψις τοῦ πρώτου, Tonus I, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ὁ κύριος καὶ τελικὸς τόνος ὅπου καταλήγει ἡ μελωδία στὸν Tonus I εἶναι ὁ Πα, ἐνῶ στὸν plagiūs tetarti, ὁ Δι, ἄσχετα ἂν καὶ οἱ δύο τρόποι ἔχουν τὴν ἴδια ἔκτασι.

Παράλληλα, τὸ βυζαντινὸ λειτουργικὸ μουσικὸ σύστημα, μὲ γοργὸ ρυθμὸ, εἶχε ἀρχίσει νὰ σχηματίζῃ τὴ μορφή του καὶ γιὰ ἀρκετοὺς αἰῶνες ἐπηρέασε σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴ διαμόρφωσι τοῦ Ἀμβροσιανοῦ καὶ Γρηγοριανοῦ μέλους, ὅπως γίνεται φανερόν ἀπὸ τὴ συγκριτικὴ ἐρευνὰ ποὺ ἀποδεικνύει τὴν ταυτότητα πολλῶν μελωδικῶν σχημάτων. Οἱ jubili τοῦ «Ἀλληλοῦῖα» τοῦ Γρηγοριανοῦ μέλους, τόνοι δηλ. ποὺ πλεονάζουν καὶ ἀποτελοῦν ἄσμα χωρὶς κείμενον, εἶναι παρεμφερῆ μὲ τὰ **κρατήματα** (βλ. σελ. 174). Εἶναι ὡδὲς πνευματικὲς ποὺ γι' αὐτὲς ὁ Ἱερὸς Αὐγουστίνος λέγει «Οἱ ψάλλαι ἐκ τῶν λέξεων τῶν ἁσμάτων ἐνθουσιῶντες, ἐν ἀρχῇ ἀγαλλόμενοι, ταχέως καταλαμβάνονται ὑπὸ αἰσθημάτων μακαριότητος καὶ

ἀδυνατοῦσι πλέον διὰ λέξεων νὰ ἐκφράζωσιν ὅσα ἐνδομύχως αἰσθάνονται. Τούτου ἕνεκα, ἀφίνουσι κατὰ μέρος τὴν λέξιν καὶ τὰ αἰσθήματα αὐτῶν ἐκδηλοῦσι διὰ φωνῆς ἀγαλλιάσεως. Τὸ πνεῦμα δηλ. τοῦτο εἶναι ὡδὴ ἐκδηλοῦσα τὴν ἀνύψωσιν τῆς καρδίας ἐκείνης, ἥτις διὰ λέξεων ἀδυνατεῖ νὰ ἐκφράσῃ τὰ αὐτῆς αἰσθήματα» (Augustin, Enarratio in Psalmos Ps. 32 conc. I) καὶ ὁ Durandus (Ration div. off. V. 2) λέγει παρομοίως: «ὁ αἶνος τοῦ Θεοῦ εἶναι ἀνεκλάλητος, σημαίνει τὴν χαρὰν τοῦ αἰωνίου βίου, τὴν ὁποῖαν ἀδυνατεῖ λέξις νὰ ἐκφράσῃ».

Κατὰ τὸ διάστημα αὐτό, στὴν Ἀνατολικὴ Ἐκκλησίᾳ καὶ παρὰ τὴ ζωηροτάτῃ ἀντίδρασι τῶν Πατέρων τοῦ Δ' καὶ Ε' αἰῶνος, τὸ ἱερὸν ἄσμα, στὴν ἐξέλιξί του, εἶχεν ἐκτραπῇ στὸ θεατρικόν. Τὴν ἀπαράδεκτὴ αὐτὴ κατὰστασι ἔρχεται νὰ ἀποκαθάρῃ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός (676-756), μέγας ἀριστοτελικὸς φιλόσοφος ποῦ, σὰ διάσημος θεολόγος, ἔβαλε τὰ θεμέλια τῆς δογματικῆς Θεολογίας καὶ σὰν ἄριστος μουσικὸς, διερρύθμισε τὴ μουσικὴ τῆς λατρείας καὶ ἄνοιξε νέα περίοδο.

Ἀπὸ τοὺς τρόπους τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ μὲ τὴ συγκεχυμένη τότε, ὅπως προαναφέραμε, ἀντίληψι γι' αὐτοὺς, ἔγιναν παραδεκτοὶ σὰν κατὰλληλοι μόνον ὁκτὼ μὲ τὴν ὀνομασίαν **ἤχοι** καὶ γιὰ τὴν ἐν γένει τεχνολογικὴ συγκρότησι τοῦ βυζαντινοῦ μέλους ἔγιναν δεκτὲς οἱ θεωρητικὲς ἀρχὲς γιὰ τὰ τρία γένη, τὰ **συστήματα**. τὶς **χρόες**, τὶς **μεταβολές** καὶ τὸ **ρυθμό**, σὰν ἀπότοκο τῆς μετρικῆς τοῦ ποιήματος.

Μεταγενέστερα, κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα, Μανουήλ ὁ Βρυέννιος, ἔχοντας ὅπ' ὄψιν τοὺς Ἀλεξανδρινοὺς μουσικοὺς Εὐκλείδη, Ἀριστείδη, Πτολεμαῖο κ. ἄ., καὶ μὲ τὴν ἴδια σύγχυσι γιὰ τοὺς **τρόπους** τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς θεωρεῖ πὼς ταυτίζεται ὁ

Αἰολικὸς τρόπος	: Κε - Δι - Γα - Βου - Πα - Νη - ζῶ - κε	μὲ τὸν Πρῶτο	ἦχο
Μιξολύδιος »	: Δι - Γα - Βου - Πα - Νη - ζῶ - κε - δι »	» Δεύτερο	»
Λύδιος »	: Γα - Βου - Πα - Νη - ζῶ - κε - δι - γα »	» Τρίτο	»
Φρύγιος »	: Βου - Πα - Νη - Ζῶ - Κε - Δι - Γα - Βου »	» Τέταρτο	»
Δώριος »	: Πα - Νη - Ζῶ - Κε - Δι - Γα - Βου - Πα »	» Πλάγιον τοῦ Πρώτου	»
Ἰώνιος »	: Νη - Ζῶ - Κε - Δι - Γα - Βου - Πα - Νη »	» Πλάγιον τοῦ Δευτέρου	»
Ὑποφρύγιος »	: Ζῶ - Κε - Δι - Γα - Βου - Πα - Νη - ζῶ »	» Βαρὺ ἦχος, καὶ	
Ὑποδῶριος »	: Κε - Δι - Γα - Βου - Πα - Νη - ζῶ - κε »	» Πλάγιον τοῦ Τετάρτου	»

Τέτοια, ὅμως, ταῦτισις δὲν νομίζουμε νὰ εὐσταθῇ, γιὰτὶ στοὺς **τρόπους** τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς οἱ κλίμακες μετριοῦνταν μὲ κίνησι ἀπὸ τὸ ὀξύ πρὸς τὸ βαρὺ, ἐνῶ, ἀπὸ τοὺς πρώτους, ἀκόμη, χρόνους, ἔγινε ἀποδεκτὴ ἡ ἀντίθετη κίνησις δηλ. ἀπὸ τὸ βαρὺ πρὸς τὸ ὀξύ, πρᾶγμα ποῦ συνεπάγεται τὴν οὐσιώδη διαφοροποίησι τῶν διαστημάτων ποῦ σχηματίζονται μεταξὺ τῆς βάσεως τῶν **ἤχων** καὶ τῶν δεσποζόντων φθόγγων τοὺς καθὼς καὶ μεταξὺ τῶν ἰδίων δεσποζόντων.

Στὴ συνέχεια, οἱ **ψαλμῳδοί** (ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοί), ὅπως Μανουήλ ὁ Χρυσάφης ποῦ διετέλεσε Λαμπαδάριος τῆς Ἁγίας Σοφίας πρὶν καὶ μετὰ τὴν ἄλωψι τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τῇ σύστασι τῶν ἤχων συσχέτισαν μὲ τοὺς φθόγγους ἑνὸς πετναχόρδου κατὰ τὸν ἀκόλουθο τρόπο.

α' Στο πεντάχορδο **Νη-Πα-Βου-Γα-Δι** ανεβαίνοντας από τὸν **Νη** κατά :

1 τόνο, στὸν **Πα**, τὸν θεώρησαν βάσι τοῦ **Πρώτου ἤχου**
 2 τόνους, » **Βου** » » » » **Δευτέρου** »
 3 » , » **Γα** » » » » **Τρίτου** » καὶ
 4 » , » **Δι** » » » » **Τετάρτου** »

καὶ β' Στο πεντάχορδο **Πα-Βου-Γα-Δι-Κε**, ανεβαίνοντας ἀπὸ τὸν **Δι** κατὰ 1 τόνο, στὸν **Κε** (ὅπως, ἀπὸ τὸν **Νη** στὸν **Πα**) δικαιολόγησαν τὴ δευτέρα βάσι τοῦ **Πρώτου ἤχου** καὶ κατεβαίνοντας τέσσερεις τόνους, ἄσχετα ἂν δίνουν διάστημα πέμπτης ἀξίας $\frac{3}{2} = \frac{2}{3}$ μ. χορδῆς ἢ 42 τμήματα, δικαιολόγησαν,

ἀπὸ τὸν **Κε**, βάσι τοῦ **Πρώτου ἤχου**, τὸν **Πα** σὰ βάσι τοῦ **Πλαγίου Πρώτου**
 » » **Δι**, » » **Τετάρτου** » , » **Νη** » » » **Πλαγίου Τετάρτου**
 » » **Γα**, » » **Τρίτου** » , » **ζω** » » » **Βαρέος**
 » » **Βου**, » » **Δευτέρου** » , » **Κε** » » » **Πλαγίου Δευτέρου**

Σχετικά μὲ τις δύο παραπάνω ἀπόψεις ἔχομε νὰ παρατηρήσουμε πῶς :

α' Δικαιολογοῦνται οἱ διπλῆς βάσεις τοῦ **Πρώτου ἤχου** (ὁ **Πα** καὶ ὁ **Κε**), τοῦ **Δευτέρου ἤχου** (ὁ **Βου** ^{⊖Δ} στὰ ἀργὰ στιχηραρικά ἢ **Βου** ^{⊖π} στὰ εἰρμολογικά εἶδη καὶ ὁ **Δι** [⊖] στὸ νέο στιχηραρικό καὶ στὸ παπαδικὸν εἶδος ἢ **Δι** ^{⊖π} στὰ εἰρμολογικά εἶδη) καὶ τοῦ **Τετάρτου ἤχου** (ὁ **Βου** γιὰ τὸν **Λέγετο** καὶ **Δι** γιὰ τὸ **Αγία**).

β' Ὁ **Νη**, βάσις, κατὰ Μανουήλ τὸν Βρυέννιο, τοῦ **Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου**, δικαιολογεῖται, μερικά, μὲ τὴν προκαταληκτικὴ μετάθεσι τοῦ ^σ **Δι** στὸν **Γα** (σελ. 369) καὶ ὁ **κε** (τῆς Ὑπάτης), τῶν ψαλμωδῶν, φαίνεται πῶς, σὰ χαμηλός, ἔχει, εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, μετατεθῇ στὸν **Πα** (τῆς Μέσης), στὴ σημερινὴ δηλ. παραδοσιακὴ βάσι τοῦ **ἤχου** αὐτοῦ.

γ' Ἐνῶ δικαιολογεῖται ὁ **ζω** (τῆς Μέσης) σὰ βάσις τοῦ **διατονικοῦ Βαρέος ἤχου** (εἶδους ποῦ ἡ ἐμφάνισις του τοποθετεῖται γύρω στὸν **ΙΑ'** αἰῶνα), σὲ καμμιά περίπτωσι δὲν μᾶς δίνεται ὁ **Γα** (τῆς Μέσης), ἡ βάσις δηλ. τοῦ **ἐναρμονίου Βαρέος ἤχου** ποῦ εἶναι καὶ ὁ ἀρχαιότερος κλάδος του, καὶ

δ' Ἐνῶ, κατὰ τοὺς ψαλμωδοὺς, ὁ **Νη** δικαιολογεῖται σὰ βάσις τοῦ **Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου**, ὁ **κε** (τῆς Ὑπάτης) ποῦ κατὰ Μανουήλ τὸν Βρυέννιον ἐμφανίζεται σὰ βάσις τοῦ **ἤχου** αὐτοῦ, δὲ σημειώνεται σὲ κανένα μουσικὸ κείμενο.

Μέσοι ἤχοι

Ὁ Χρῦσανθος (Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς § 306) σημειώνει πῶς μεταξὺ τῶν **κυρίων** καὶ τῶν **πλαγίων ἤχων** σχηματίζονται ἄλλοι **ἤχοι**, οἱ λεγόμενοι **μέσοι ἤχοι** καὶ ἀναφέρει σχετικὰ: «Κοινὸν εἰς τοὺς ὀκτῶ ἤχους εἶναι

καὶ γὰρ τὸν Λέγετο $\overset{\delta}{\gamma}$ $\overset{2}{\text{Λε}} \text{ε} \mid \overset{4}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \mid \overset{2}{\text{λε}} \mid \overset{\gamma}{\text{ε}}$
 $\overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{4}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \mid \overset{2}{\text{γε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \mid \overset{4}{\text{το}} \overset{\gamma}{\text{ος}} \overset{\delta}{\gamma}$

Γιὰ τὸν Πλάγιο τοῦ Πρώτου ἤχο

$\overset{\gamma}{\pi} \overset{\gamma}{\text{Α}} \overset{\gamma}{\alpha} \mid \overset{4}{\text{λε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \mid \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \mid \overset{\gamma}{\gamma\alpha}$
 $\overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{3}{\text{λες}} \overset{\gamma}{\pi}$

Γιὰ τὸν Πλάγιο τοῦ Δευτέρου ἤχο

$\overset{\gamma}{\pi} \overset{2}{\text{λε}} \text{ε} \mid \overset{4}{\text{χε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \mid \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}}$
 $\overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \mid \overset{2+3}{\text{λε}} \overset{\gamma}{\text{ες}}$ καὶ γὰρ τὸ λεγαῖω

$\overset{\gamma}{\pi} \overset{4}{\text{λε}} \mid \overset{\gamma}{\gamma\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \mid \overset{\gamma}{\gamma\omega} \overset{\gamma}{\omega} \overset{\gamma}{\omega} \mid \overset{\gamma}{\gamma\omega} \overset{\gamma}{\omega} \overset{\gamma}{\omega} \overset{\gamma}{\omega} \mid \overset{3}{\text{ω}} \overset{\gamma}{\Delta}$

Γιὰ τὸν ἐναρμόνιο Βαρὺ ἤχο

$\overset{\gamma}{\gamma\gamma} \overset{2}{\text{Α}} \mid \overset{\gamma}{\alpha} \overset{4}{\text{α}} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \mid \overset{\gamma}{\text{λε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \mid \overset{\gamma}{\text{λε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\text{ε}} \mid$
 $\overset{3}{\text{ες}} \overset{\gamma}{\gamma\gamma} \text{καὶ}$

Γιὰ τὸν Πλάγιο τοῦ Τετάρτου ἤχο

$\overset{\gamma}{\delta\gamma} \overset{\gamma}{\text{λε}} \mid \overset{4}{\text{α}} \mid \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \mid \overset{\gamma}{\Gamma\iota} \overset{\gamma}{\text{λε}} \mid \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\alpha} \overset{\gamma}{\Gamma\iota} \overset{\gamma}{\iota} \mid \overset{3}{\text{ε}} \overset{\gamma}{\delta\gamma}$

ΜΕΡΟΣ ΣΤ'



Τὸ κάλλος τῶν μελωδιῶν τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τονίζεται καὶ ἀναδεικνύεται περισσότερο μὲ τὴν ἐκτέλεσι τῶν ἀπὸ συγκροτημένους χοροῦς.¹ Στὴν περίπτωσι δηλ. τῆς χορωδίας βυζαντινῆς μουσικῆς, ἄλλες φωνῆς ἀποδίδουν τὴ μελωδίαν καὶ ἄλλες, συνηχώντας μὲ καθωρισμένο ἁρμονικὸ σύστημα, τὴν ἐνισχύουν καὶ τὴν ἐμπλουτίζουν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Κ'

ΙΣΟΝ — ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑ

318. Τὸ συνηχητικὸν σύστημα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὀνομάζεται **ἴσον**.²

319. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἴσου ὀνομάζεται **ἰσοκράτημα**.

320. Οἱ ἐκτελεστὲς τοῦ ἴσου ὀνομάζονται **ἰσοκράτες**.³

321. Οἱ ἐκτελεστὲς τῆς μελωδίας ὀνομάζονται **μελωδοί**.

322. Τὸ ἴσον στηρίζεται στὴν ἀκριβῆ γνῶσιν τῶν συμφῶνων καὶ διαφῶνων διαστημάτων (σελ. 93), τῶν μεταβολῶν καὶ ἰδίᾳ τῆς τονικῆς διαρθρώσεως καὶ τοῦ ἤθους τοῦ κάθε ἤχου· παρακολουθεῖ τὴ μελωδίαν σ' ὅλη τὴν ἐξέλιξίν της καὶ ἐκτελεῖται, τὶς περισσότερες φορές, μὲ τὶς λέξεις τοῦ κειμένου τῆς μελωδίας καί, κάποτε, γιὰ λόγους ἐκφραστικοῦς, σὰ βόμβος συνοδευτικοῦ ὀργάνου.

323. Τὸ ἴσον καὶ οἱ μεταβολές του παρασημαίνονται μὲ τὰ κεφαλαῖα **Ν Π Β Γ Δ Κ Ζ** ποὺ ἀντιστιχοῦν στοὺς φθόγγους **Νη Πα Βου Γα Δι Κε** (τῆς Μέσης) καὶ **Ζω'** (τῆς Νήτης) καὶ τὰ μικρὰ **π β γ δ κ ζ** ποὺ ἀντιστοιχοῦν στοὺς φθόγγους **πα βου γα δι κε** (τῆς Ὑπάτης) καὶ **ζω** (τῆς Μέσης).

324. Ἐπειδὴ ἡ ἀλληλουχία τῆς μελωδικῆς βάσεως μὲ τοὺς δεσπόζοντας φθόγγους δίνει σύμφωνα διαστήματα, τὸ ἴσον, στὴν ἀπλουστερά μορφή του, εἶναι ἡ **συνήχησις τῆς μελωδικῆς βάσεως**, ὅπως στὸ ἀκόλουθο παράδειγμα.

1. Ἡ λέξις **χορὸς** εἶναι ἀπὸ τὸ ἀρχαῖον ἑλληνικὸν δράμα, ὅπου ἦταν πολυμελής καὶ εἶχεν ἐπὶ κεφαλῆς τὸν κορυφαῖον.

2. Δὲν πρέπει νὰ γίνεταί σύγχυσις μὲ τὸ φθογγόσημον τῆς ταυτοφωνίας τὸ **Ϛ**.

3. Στὴν παλαιὰ βυζαντινὴ μουσικὴ οἱ ἰσοκράτες ὀνομάζονταν **βαστακταί**.

Π
 π Δ ξ α σ ι $\tau\omega$ $\delta\epsilon$ ξ α ν $\tau\iota$ $\tau\omicron$ $\phi\omega\varsigma$ $\delta\acute{\iota}$ $\delta\omicron$ ξ α $\epsilon\nu$ υ
 ψ ι σ $\tau\omicron$ ι ς $\Theta\epsilon$ ω $\delta\acute{\iota}$ κ α ι ϵ π ι $\gamma\eta\varsigma$ ϵ ι $\rho\eta$ η $\nu\eta$
 $\epsilon\nu$ $\alpha\nu$ $\theta\rho\omega$ $\pi\omicron$ ι ς $\epsilon\nu$ $\delta\omicron$ κ ι α π (Μανουήλ Πρωτοψάλτου)

325. Τὸ ἴσον ἐγκαταλείπεται σὲ κάθε περίπτωσι πού δίνει διάφωνα διαστήματα, ὅπως στὴν περίπτωσι πού, μὲ διαστήματα δευτέρας, ἡ μελωδία περιστρέφεται στὴ βάσι τῆς ἢ κατεβαίνουμε χαμηλότερα ἀπὸ αὐτήν. Ἡ ἐγκατάλειψις τοῦ ἴσου παρασημαίνεται μὲ τὸ μικρὸ α πού, γιὰ τοὺς ἰσοκράτες, σημαίνει «ἀκολουθεῖ» τὴ μελωδία, ὅπως στὰ ἐπόμενα παραδείγματα.

Π
 π $\kappa\upsilon$ ρ ι ϵ ϵ $\kappa\epsilon$ $\kappa\rho\alpha$ $\xi\alpha$ $\pi\rho\omicron$ \omicron $\omicron\varsigma$ $\sigma\epsilon$ ϵ
 $\sigma\alpha$ α $\kappa\upsilon$ $\sigma\omicron$ \omicron \omicron \omicron $\omicron\nu$ $\mu\omicron\upsilon$ π
 α $\kappa\upsilon$ υ υ ρ ι ϵ ϵ $\kappa\epsilon$ $\kappa\rho\alpha$ $\xi\alpha$ $\pi\rho\omicron$ \omicron $\omicron\varsigma$
 $\sigma\epsilon$ ϵ ι $\sigma\alpha$ α α $\kappa\upsilon$ $\sigma\omicron$ \omicron $\omicron\nu$ $\mu\omicron\upsilon$
 ϵ $\sigma\alpha$ α α α $\kappa\upsilon$ $\omicron\upsilon$ $\sigma\omicron$ \omicron $\omicron\nu$ $\mu\omicron\upsilon$
 $\pi\rho\omicron$ \omicron \omicron \omicron $\sigma\chi\epsilon\varsigma$ $\tau\eta$ $\phi\omega$ $\nu\eta$ η η η $\tau\eta$ $\eta\varsigma$ $\delta\epsilon$ η $\sigma\epsilon$
 ω ω ω $\omega\varsigma$ $\mu\omicron\upsilon$

$\overset{\Pi}{\text{κ}}\text{η} \overset{\Pi.\Gamma}{\eta} \text{ρ}\text{υ} \text{υ} \text{υ} \text{υ} \text{υ} \overset{\Gamma.\gamma}{\xi}\text{α}\text{ι} \text{α}\text{ι} \overset{\gamma}{\eta}\text{η} \text{την} \text{εκ} \text{νε} \text{κρων}$
 $\overset{\alpha.\gamma}{\text{Α}} \text{να} \text{α} \text{α} \text{α} \text{α} \text{α} \text{α} \text{α} \text{λε} \text{Α} \text{να} \text{στα} \text{α} \text{σι}$
 $\overset{\alpha.\Gamma}{\eta}\text{ι} \text{ι} \text{ι} \text{ι} \text{ιν} \overset{\alpha.\gamma}{\eta}\text{η} \text{και} \text{την} \text{εις} \text{ου} \text{ρα} \text{νους} \text{α} \text{πο}$
 $\text{ο} \text{κα} \text{τα} \text{α} \text{α} \text{α} \text{στα} \text{α} \text{α} \text{α} \text{σιν} \overset{\pi}{\eta} \text{οι} \text{οι} \text{οι} \text{οις}$
 $\text{και} \text{α}\text{ι} \text{συ} \text{υν} \text{δι} \text{αι} \text{ω} \text{ω} \text{νι} \text{ι} \text{ι} \text{ι} \text{ζει} \text{ειν}$
 $\text{ο} \text{α} \text{ψε} \text{ευ} \text{δης} \text{ε} \text{πηγ} \text{γει} \text{ει} \text{ει} \text{ει} \text{λα} \text{α}$
 $\text{α} \text{α} \text{το} \overset{\pi}{\eta} \text{Χρι} \text{στο} \text{ο} \text{ος} \text{ο} \text{Θε} \text{ε} \text{ος} \overset{\gamma}{\eta}\text{η} \text{και} \text{Σω}$
 $\text{τηρ} \text{τω} \text{ων} \text{ψυ} \text{χω} \text{ω} \text{ω} \text{ων} \text{η} \text{η} \text{η} \text{η} \text{μων} \overset{\pi}{\eta}$

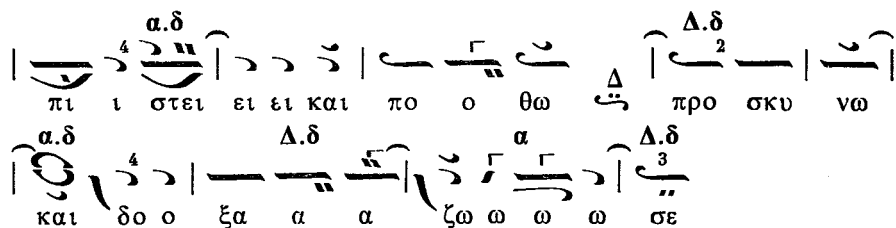
330. Ἦχος Δεύτερος

$539. \overset{\alpha.\delta}{\Delta\iota} \text{Ο} \text{τε} \text{κα} \text{τη} \text{ηλ} \text{θες} \text{προς} \text{τον} \text{θα} \text{να} \text{τον}$
 $\text{η} \text{ζω} \text{η} \text{η} \text{α} \text{θα} \text{α} \text{να} \text{τος} \overset{\Delta}{\Delta} \text{το} \text{τε} \text{τον}$
 $\text{Α} \text{δην} \text{ε} \text{νε} \text{ε} \text{κρω} \text{σας} \overset{\Delta}{\Delta} \text{τη} \text{α} \text{στρα} \text{πη} \text{της} \text{Θε}$

$\Delta.\delta$
 $\text{ο τη τοϛ ο τε δε και τους τε θνε ω τας εκ}$
 $\alpha.\delta$ $\Delta.\delta$
 $\text{των κα τα χθο νι ων α νε ε στη σας πα σαι}$
 $\alpha.\delta$
 $\text{αι δυ να μεις των ε που ρα νι ων ε κραυ γα ζον}$
 $\zeta\omega$ ο δο τα Χρι στε ο Θε ος η μων δο ο ο ξα σοι

540. $\Delta.\delta$ $\alpha.\delta$ $\Delta.\delta$
 $\text{Οι κοϛ του Ε φρα θα η πο λις}$
 $\alpha.\delta$ $\Delta.\delta$ $\alpha.\delta$
 $\text{η η α γι α των Προ φη των η δο ξα}$
 $\Delta.\delta$
 $\text{ευ τρε πι σον τον οι οι οι κον ε νω το θει ον}$
 Δ
 τι κτε ται

541. α $\alpha.\delta$ $\Delta.\delta$
 $\text{Συ μου σκε πη κρα α ται αι α υ}$
 $\alpha.\delta$ $\Delta.\delta$
 $\text{πα α αρ χεις ο τρι με ρη ης Σταυ ρο ο ο ο ος}$
 $\alpha.\delta$ $\Delta.\delta$
 $\text{του ου Χρι ι ι στου α γι α σο ον με ε}$
 $\alpha.\delta$ $\alpha.B$ $\Delta.\delta$
 $\text{τη δυ να α α μει ει ει σου ι να}$



331. Ήχος Τρίτος

542. $\overset{\alpha.\gamma}{\text{Γα}} \text{Ευ} \text{φραι} \text{νε} \text{σθω} \text{τα} \text{ου} \text{ρα} \text{νι} \text{α}$
 $\overset{\alpha.\gamma}{\text{α}} \text{γαλ} \text{λι} \overset{\alpha.\Pi}{\text{α}} \text{σθω} \text{τα} \overset{\Gamma.\gamma}{\text{ε} \text{ε} \text{πι} \text{γει} \text{ει} \text{α}} \overset{\alpha}{\text{ο} \text{τι} \text{ε}}$
 $\overset{\Delta.\delta}{\text{ποι} \text{η} \text{σε} \text{κρα} \text{α} \text{τος}} \overset{\Gamma.\gamma}{\text{δλ}} \text{εν} \text{βρα} \text{χι} \text{ο} \text{νι} \text{αυ} \text{του} \text{ο}$
 $\overset{\alpha.\Gamma}{\text{Κυ} \text{ρι} \text{ος}} \overset{\text{Κ.Γ}}{\text{ε}} \overset{\Gamma.\gamma}{\text{πα} \text{τη} \text{σε} \text{τω} \text{θα} \text{να} \text{α} \text{τω} \text{το} \text{ον}}$
 $\overset{\alpha.\Pi}{\text{θα} \text{να} \text{α} \text{τον} \text{q}} \overset{\Delta.\delta}{\text{πρω} \text{το} \text{ο} \text{το} \text{κος}} \overset{\alpha}{\text{των} \text{νε} \text{κρων} \text{ε} \text{γε}}$
 $\overset{\Gamma.\gamma}{\text{νε} \text{το} \text{q}} \overset{\text{Π}}{\text{εκ} \text{κοι} \text{λι} \text{ας}} \overset{\text{Κ.Γ}}{\text{Α} \text{δου} \text{ερ} \text{ρυ} \text{σα} \text{το} \text{η}}$
 $\overset{\text{Κ.Γ}}{\text{μας} \text{q}} \overset{\Gamma}{\text{και} \text{πα} \text{ρε} \text{σχε} \text{τω} \text{κο} \text{σμω} \text{το} \text{με} \text{γα} \text{ε} \text{ε}}$
 $\overset{\Gamma.\gamma}{\text{λε} \text{ε} \text{ος}}$

543. $\overset{\alpha}{\text{Γα}} \text{Η} \text{Παρ} \text{θε} \text{νος} \overset{\text{N}}{\text{ση} \text{με} \text{ρον} \text{δλ}}$

τον υ πε ρου σι ον ^{α.Π} τι ι ι κτει ^π και η

γη το σπη λαι ον ^γ τω α προ σι τω προ

σα α α γει ^π Αγ γε λοι με τα ποι με ε ε

νων ^Δ δο ξο λο γου ου ου σι ^π Μα γοι δε με

τα α στε ε ε ρος ^Δ ο δοι πο ρου ου ου

σι ^π δι η μας γαρ ε γεν νη η θη ^Δ παι δι ον

νε ον ο προ αι ω νων Θε ^ζ ο ο ο ος

544. Γα ^{Γ.γ} Πα α α α σα πνο ο η αι νε

σα α α τω το ον Κυ υ υ ρι ι ι ο ον ^π

αι νει τε τον Κυ υ υ ρι ον εκ τω ω ων

ου ου ρα α α νων ^χ αι νει ει ει τε αυ τον εν

^{α.γ}
 τοι οἰς υ ψι ι ι ^{Γ.γ}
 στοι οἰς π σοι πρε πει υ
^{α.δ} ^{α.γ} ^{Γ.γ}
 μνο ος τω ω θε ε ω

332. Ἦχος Τέταρτος

545. ^α ^{Δ.δ} ^{α.δ} ^{Δ.δ}
 Βου ² | — ³ — | — ² — |
 Α γι ω Πνευ μα τι α να
^α ^{α.Β} ^α ^{α.Π}
 βλυ υ ζει τα της χα α ρι τος ρει ει θρα αρ δευ
^{α.δ} ^{Δ.δ} ^{α.δ} ^{α.Β}
 ο ον τα α πα σαν την κτι ι σιν προς ζω ο γο
⁶
 νι ι αν λ

546. ^α ^{α.δ}
 Δι ⁴ | — ³ — | — ³ — | —
 Το φαι δρον της Α να στα σε ως κη ρυ
⁴ ² ³ ² ³
 γμα εκ του Αγ γε λου μα θου σαι αι του Κυ ρι ου
^α ^{α.δ}
 Μα θη τρι αι και την προ γο νι κην α πο φα
^{Δ.δ} ^α ^{α.δ}
 σιν α πορ ρι ι ψα σαι τοις Α πο στο λοις καυ
^α ^{Δ.δ}
 χω με ναι ε λε γον ε σκυ λευ ται ο θα να

$\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—}$
 τος η γερθη Χρι στος ο Θε ος δω ρου με
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—}$
 νος τω κο σμω το με γα ε λε ος

547. $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{2}{\text{—}} \text{—}$
 Δι Κα τε πλα γη Ι ω σηφ το υ περ
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—}$
 φυ σιν θε ω ρων και ε λαμ βα νε εν εις νουν τον
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—}$
 ε πι πο κον υ ε τον εν τη α σπο ρω συλ
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—}$
 λη ψει σου Θε ε ο το ο ο κε βα τον εν πυ
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—}$
 ρι α κα τα φλε κτον ρα βδον Α α ρω ων την βλα
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—}$
 στη η σα α σαν και μαρ τυ ρων ο μνη στωρ σου και
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—}$
 φυ υ υ λαξ τοις ι ε ρευ σιν ε κραυ γα α ζε
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—}$
 Παρ θε ε νος τι ι ι κτει και με ε τα το ο ο
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \text{—} \overset{3}{\text{—}} \text{—}$
 κον πα λιν με νει Παρ θε ε ε ε νος

548. $\frac{L}{\text{♩}}$ Βου $\overset{\alpha}{\text{—}} | \overset{\alpha.B}{\text{—}} \overset{4}{\text{—}} \overset{\alpha}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\Delta.\delta}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} | \text{—} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}}$
 Αι νει ει ει τε α αυ τον πα αν

Π
 $\overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—} \overset{\alpha}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\alpha}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \text{—} \overset{2}{\text{—}} \overset{\pi}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} |$
 τες οι Α α αγ γε λτοι οι α α αυ του αι

$\overset{\alpha.B}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\Delta.\delta}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} | \overset{\alpha.\delta \Delta.\delta}{\text{—}} \overset{4}{\text{—}} \text{—} | \text{—}$
 νει ει ει ει τε α αυ τον πα σαι αι δυ να

$\text{—} \overset{\alpha.\delta}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\Delta.\delta}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} | \overset{\alpha}{\text{—}} \overset{\alpha.N}{\text{—}} \overset{4}{\text{—}} \text{—} |$
 α α μει εις α αυ του σοι πρε ε ε πει

$\overset{\alpha.B}{\text{—}} \overset{\alpha}{\text{—}} \overset{\alpha.B}{\text{—}} \overset{\alpha}{\text{—}}$
 υ μνο ος τω Θε ε ω ω

333. Ἦχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου

549. $\lambda \text{ } \ddot{\text{q}}$ Πα $\overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} |$
 $\overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} |$
 Τον συ να ναρ χον Λο γον Πα

$\overset{\alpha.\kappa}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{\alpha}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} |$
 τρι και Πνευ μα τι τον εκ Παρ θε νου τε χθεν τα

$\overset{\alpha.\kappa}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{\alpha}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} |$
 εις σω τη ρι ι αν η μων α νυ μνη σω μεν

$\overset{\alpha.\kappa}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{\alpha}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} |$
 πι στοι και προ σκυ νη σω μεν ο τι ηυ δο κη

$\overset{\alpha}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\alpha}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} |$
 σε σαρ κι α νελ θειν εν τω Σταυ ρω και θα να τον

$\overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} \text{—} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\alpha}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} | \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} \overset{\text{—}}{\text{—}} |$
 υ πο μει ναι και ε γει ραι τους τε θνε ω ω

τας εν τη εν δο ξω Α να στα σει αυ του χ $\ddot{\eta}$
 550. λ $\ddot{\eta}$ Πα χ $\ddot{\eta}$ Χαι ροις α σκη τι κω ων α λη
 θως α γω νι σμα των το ευ ω ω δεσ κει μη λι
 ον χ $\ddot{\eta}$ Σταυ ρον γαρ επ ω μων α α ρας και τω Δε
 σπο ο τη Χρι στω σε αυ τον παμ μα α καρ α νε
 θε με νος π $\ddot{\eta}$ σαρ κο ος κα τε πα τη σας το χα
 μαι αι ζη λον φρο νη μα χ $\ddot{\eta}$ ταις α ρε ται αι αις
 δε την ψυ χη ην κα τε λαμ πρυνας χ $\ddot{\eta}$ και προς
 εν θε ον α νε πτε ε ρω σας ε ρω τα χ $\ddot{\eta}$ ο
 θεν την πα να γι αν σου κυ κλουν τες πα νευ φη με χ $\ddot{\eta}$
 λαρ να κα Σαβ βα της θει ει ει ας φι λαν θρω πι
 ας αι του με θα τυ χειν σαις πρε σβει ει αις χ $\ddot{\eta}$ και

— | — ⁴ — — | ^{Δ.δ} — — — | ^{Κ.κ} — — — | ^α — — — | ^{Κ.κ} — — — ^χ ^{q̣}
 τω κο σμω δω ρη θη η ναι το με γα ε λε ος ^{q̣}

551. ^λ ^π ^{q̣} Πα ^Π — — — ⁴ — — — | ² — — — | ^{Π.δ} — — — ⁴ — — — | ^Π — — — ² — — —
 Κυ ρι ι ε ε κε ε κρα α α ξα α
^{Κ.κ} — — — | ^{Δ.δ} — — — ⁴ — — — | ² — — — | ^Π — — — ² — — — | ² — — —
 προ ος σε ^χ ^{q̣} ει σα κου ου σο ο ον μου ^Δ ^{q̣} ει σα κου
^{α.Π} — — — ⁴ — — — | ^α — — — ² — — — | ^{Κ.κ} — — — ⁴ — — — | ² — — — | ² — — —
 σο ο ον μου Κυ υ ρι ι ι ε ^π ^{q̣} Κυ ρι ε ε
^{α.κ} — — — ⁴ — — — | ² — — — ² — — — | ^{Δ.δ} — — — ⁴ — — — | ² — — —
 κε ε ε κρα ξα α προ ο ος σε ^χ ^{q̣} ει σα α
^{Κ.κ} — — — ⁴ — — — | ^{Δ.δ} — — — ² — — — | ^{α.Π} — — — ² — — — | ² — — —
 α α κου σο ον μου προ ο ο σχες τη φω νη
^Π — — — ⁴ — — — | ^α — — — ² — — — | ^{Κ.κ} — — — ⁴ — — — | ² — — —
 η η τη ης δε η η σε ω ως μου ^π ^{q̣} εν τω
^α — — — ⁴ — — — | ² — — — ² — — — | ^{Κ.κ} — — — ⁴ — — — | ² — — —
 κε κρα γε ναι με ε προ ο ος σε ε ^χ ^{q̣} ει σα κου
^{Δ.δ} — — — ⁴ — — — | ^{α.δ} — — — ² — — — | ^{Δ.δ} — — — ³ — — —
 σο ον μου Κυ υ ρι ι ε

334. Ἦχος Πλάγιος τοῦ Δευτέρου

552. ^λ ^π ^Θ Bou — — — ^{α.δ} — — — ⁴ — — — | ² — — — | ³ — — —
 Ο λην α πο θε με νοι εν
^{Δ.δ} — — — ² — — — | ^{α.δ} — — — ³ — — — | ^Δ — — — ² — — — | ² — — — | ² — — —
 ου ρα νοις την ελ πι δα ^Δ ^{q̣} θη σαν ρον α συ

$\Delta.\delta$
 λη τον Δ ε πι γης οι α α γι οι ε θη σαυ
 $\alpha.\delta$
 ρησαν δ δω ρε α αν ε λα βον δω ρε αν δι
 $\Delta.\delta$
 δου ου σι Δ τοις νο σου σι τα ι α μα τα χρυ
 $\alpha.\delta$
 σον η αρ γυ ρον ευ αγ γε λι κως ουκ ε κτη σαν
 $\alpha.\delta$
 το δ αν θρω ποις τε και κτη νε σι τας ευ ερ γε
 α
 σι ας με τε δω καν δ ι να δι α παν των υ πη
 $\Delta.\delta$
 κο οι γε νο με νοι Χρι στω εν παρ ρη σι α πρε
 α
 σβευ ου σιν Δ υ περ των ψυ χω ων η η μω ων δ

553. λ π $\Pi\alpha$ Π
 Ο Σταυ ρο ος σου ου Κυ υ ρι ι
 $\Delta.\delta$
 ε ζω η και α να α στα α σις υ υ πα α
 α
 χει τω ω λα ω ω ω σου π και επ αυ τω
 $\alpha.\delta$
 πε ε ε ποι οι θο ο τες σε τον α να στα αν τα
 $\Delta.\delta$

335. Ἦχος Βαρὺς

555. Γ.γ⁴ ²α.δ Γ.γ
Πα σα πνο η η αι νε σα α α
τω ω τον Κυ ρι ο ον η η αι νει τε τον Κυ υ

ρι ι ²ον εκ ⁴τω ω ων ου ρα α ^{Δ.δ}νω ω ων ^Δα ι
 νει ει τε ^αα αυ ²το ον εν ⁴τοι οις υ ^{α.δ}ψι ι ι
^{Γ.γ}στοις ^Δσοι ²πρε ⁴πει υ ^{α.Γ}μνο ος ^ατω ω ^{Γ.γ}θε ε ω ³γγ

556. ^{α.ζ}γγ ^ζ ⁴ ^{α.ζ} ^{Ζ.ζ} ^{α.ζ} ^ζ
 Ο τι πα ρα σοι πη γη η ^ζζω ω ^ζης γγ

^{Δ.δ} ^α ^{α.ζ} ⁴ ^ζ
 εν τω ^αφω τι ι ι ι σου ο ^ζψο ο ο ^ζμε ε ^ζθα
 α ^α ^ζα ^ζφω ^ζως γγ

(Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος)

557. ^ζ ³ ^Π ^{Δ.δ} ^{α.δ} ^{Ζ.ζ} ^{Δ.δ}
 Κυ ρι ος ει ει ^Ππε ε ε ^{Δ.δ}προ ο ος
 με ε ^{Κ.κ}π ^{Δ.δ}Υι ο ο ο ^Πος μου ει ει ^{α.ζ}συ υ ^ζκ ε
 γω ω ω ^{Δ.δ}ση η με ε ^Προ ον γε γε ε ε ^{α.ζ}νη η
 η ^ακα α α α ^Νσε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
 ε ^αε ^{α.ζ} ^ζΑλ ^ζλη ⁴λου ου ου ου ^{α.ζ}ι ι ι ι α

(Σωκράτους Παπαδοπούλου)

Γ.γ Δ.δ α
 πα θων q η ζω η και η α να στα σεις η μων q
 Κυ ρι ε ε δο ξα α σοι δῃ
 560. λ δῃ Nη E πι σοι οι οι οι οι οι οι q
 Π N α.N B.N
 χαι αι αι αι αι αι αι αι αι αι ρει δῃ Κε χα ρι
 Δ.δ α Γ.γ Δ.N
 τω ω με ε ε ε ε ε ε ε νη π πα
 Δ.δ α.δ α Π
 σα η η η κτι ι ι ι ι σεις Αγ γε λω
 α.Π α.δ N
 ων το ο συ υ υ στη η μα q και αν θρω
 α.N
 ω ω ω πω ων το ο γε ε ε ε ε ε ε ε
 Γ.γ α.γ Γ.γ
 νος δῃ η γι α σμε ε ε ε νε ε Na α ε γγ
 α.N Δ.δ α.δ Δ.δ
 και Πα ρα α α α δει ει ει ει και Πα ρα α δει
 α.δ Δ.δ
 ει ει σε ε ε ε λο γι ι κε ε ε ε ε
 α.δ Δ.δ Π
 ε ε ε παρ θε νι κο ο ον κα α α α αυ

^α ^Ν ^{Δ.δ} ^{α.δ} ^{Δ.δ}
 χη η η η μα ρ ε εξ ης Θε ε ο ο ος ε
^{α.δ} ^{Δ.δ} ^Ν
 σαρ κω ω ω ω ω ω ω θη η και παι δι
^{α.δ} ^{Δ.δ}
 ι ι ι ον γε ε ε ε ε ε ε γο ο νεν Δ
^{Δ.Ν} ^{α.δ} ^α ^{α.Ν} ^{Δ.δ}
 ο προ αι ω ω ω νω ω ων γγ υ πα α α
^Π ^Ν ^α
 α αρ χω ων Θε ο ος η η η η Θε ο ος η η
^Ν ^Π
 μων οη τη ην γα αρ σην μη η η η η τρα α
^α ^Ν ^{α.δ}
 α αν οη θρο ο ο ο ο νο ο ο ο
^{Δ.δ} ^{α.δ} ^{Δ.δ} ^{α.δ} ^{Δ.δ}
 θρο νο ον ε ε ποι οι οι η η η η σε οη
^Π ^Ν ^{α.δ}
 και την ση η η η ην γα α στε ε ε ε ε
^{Δ.δ} ^Ν ^{Ν.δ}
 ρα οη πλα τυ τε ε ρα αν ου ου ρα α νω ω
^Π ^α ^Γ ^Π ^{Δ.δ}
 ω ω ω ω ω ων χ α α α χ πει ειρ γα α

α α α α σα α α το ο λ ε ε πι ι σοι οι οι

οι οι χαι αι αι αι αι αι αι αι αι ρει ει ει ει Δ

Κε χα ρι τω με ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε νη η η η η πα α α α α α

σα α η η η κτι ι ι ι ι ι ι σι ις δο ο ο

ο ο ξα α α α α α α α α δo o ξα α ζ

σοι οι οι οι

(Τοῦ ἐκδότῃ)

337. Ὀκτάηχον

561. Π α

π Θ ϵ \circ τ \circ κ ϵ ϵ ϵ ϵ Π α ρ θ ϵ ϵ ϵ

$\Delta.\delta$ $\alpha.\delta$

π χ α α ι α ι α ι ρ ϵ ϵ κ ϵ χ α ρ ι ι ι τ ω

Γ $\kappa.\kappa$ $\kappa.\Gamma$

μ ϵ ϵ ν η Δ α ρ ι ι ι ι α \circ κ υ υ υ

α $\alpha.\Pi$

ν ρ ι ι \circ \circ ς μ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ τ α α α

^α φ | σου ου ^π ^{Δ.δ} 2 | 4 ^{α₂} ^{α.Β} 4
 α σου ου ^π Ευ λο γη με ε ε ε ε ε ε ε
^α Π Ν Π α Π ^π ^q
 νη η συ υ ε εν γυ υ υ ναι αι αι ξι ^q
^{Π.κ} ^ρ ^{Κ.κ} ^{Δ.δ} 2
 και ευ λο ο γη η με ε ε ε ε νος ^κ ^q ο
^α Π ^π ^q
 καρ πο ο ος τη ης κοι οι λι ι ι ι ι α α
^α Π ^{Δ.δ} ^Π
 α ας σου ^π ο ο ο ο ο τι Σω τη η η η
^α Π ^α ^Ν 2
 η ρα α ε ε ε ε ε τε ε ε κε ες των ψυ
^Π ^Ν Π
 χω ω ω ω ω ω ν η τω ω ν ψυ χω ω ω ω ω ν
^α
 η η η η μω ω ω ω ν

(Τοῦ ἐκδότη)

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

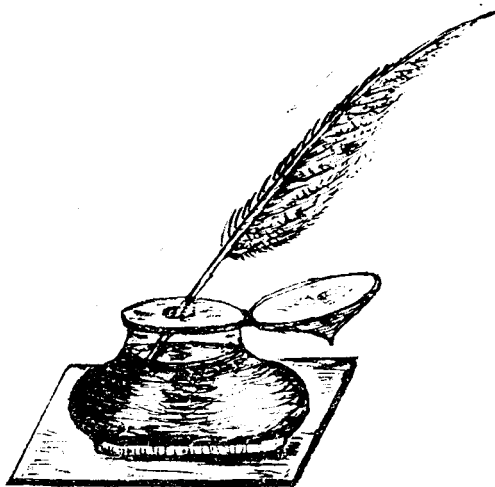
Α' Ὁ Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος γιὰ τὸ συνηχητικὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἐπρότεινε τὴ διπλὴ συνηχητικὴ γραμμὴ. Ἀπὸ τῆ ΔΕΙ-ΤΟΥΡΓΙΑ τοῦ (1909) παραθέτομε, γιὰ παράδειγμα, τὴν ἀρχὴ τοῦ Κοντακίου τῶν Θεοφανείων «Ἐπεφάνης σήμερον».


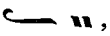
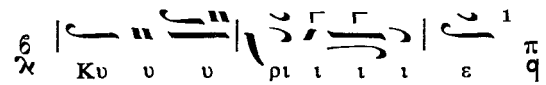
Ἦχος δ' Δι



³ ^π ² ⁴
 Ε πε φα νης ση με ρον ^π τη οι κου με ε ε ε ε
³ ^π ² ⁴
 Ε πε φα νης ση με ρον ^π τη οι κου με ε ε ε ε
³ ^π ² ⁴
 Ε πε φα νης ση με ρον ^π τη οι κου με


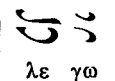
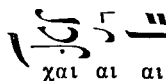

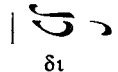
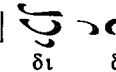
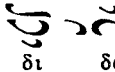

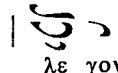

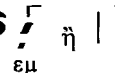

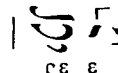



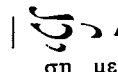

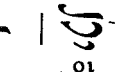

Β' Οἱ κανόνες τῆς ἁρμονίας τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἐπειδὴ στηρίζονται στὶς συγχορδίες τοῦ μείζονος (majeur) καὶ τοῦ ἐλάσσονος (mineur) τρόπου τῆς συγκεκριμένης κλίμακός της, δὲν ἔχουν ἐφαρμογὴ στὶς μελωδίες τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μὲ τοὺς φυσικοὺς τόνους, τὰ γένη, τὰ συστήματα, τὶς χόρες καὶ τὸ νόμο τῆς μελωδικῆς ἑλξεως.




Σχετικὰ, ὁ Θρασ. Γεωργιάδης, καθηγητῆς τῆς μουσικολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Μονάχου γράφει πὼς «ἡ ἐναρμόνισις κατὰ τὸν εὐρωπαϊκὸ τρόπο καθιστᾷ δυσκίνητη ἀκόμη καὶ τὴν πιὸ ἀνάλαφρη μελωδία, καταστρέφει τὸν «ἄυλο» ρυθμὸ καὶ πρὸ παντὸς διαστρέφει τὴν ἐλαστικότητα καὶ ποικιλία τῶν διαστημάτων στὸ ἐλεύθερο πλάσιμο τῆς μελωδίας» (Περιοδικὸν «Νεοελληνικὰ Γράμματα» 21-5-1938) καὶ πὼς «νοθεύει, ἰσοπεδώνει, νεκρώνει τὴν ἐλληνικὴ μουσικὴ· τῆς παίρνει κάθε ἐκφραστικότητα, χωρὶς νὰ τῆς δίνη κανένα ἀντάλλαγμα (Ἐφημερὶς «Ἐλεύθερον Βῆμα» 20-4-1939). Καὶ ὁ ἀκαδημαϊκὸς Μανώλης Καλομοίρης κατακρίνει «τὴν ἁρμονία τῆς καντάδας, ποὺ μεταχειρίζονται, δυστυχῶς, καὶ σήμερα ἀκόμη σὲ μερικὲς ἐκκλησιαστικὲς μας χορωδίες» (Περιοδικὸν «Νέα Ἑστία» 15-7-1946).

















 κ. ᾱ. παρόμοια καὶ γ) ὅταν προηγοῦνται ,
 ἀνήκουν ὅλα στὴν ἴδια συλλαβὴ καὶ ἔπεται κατάβασις με ἄλλη συλλαβὴ





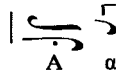
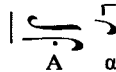


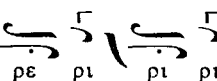
Τὸ σύνθετο φθογγόσημο  γράφεται στὸ ἰσχυρὸ μέρος τῶν μέτρων, σὲ τονιζομένη δηλ. συλλαβὴ ποὺ θέλει τὴν ποιότητα τῆς  . Στὴν περίπτωσι αὐτὴ ἀκολουθεῖ ἰποχρεωτικά ἓνα τοῦλάχιστον, φθογγόσημο καταβάσεως με ἄτονη συλλαβὴ ἢ με ἐπέκτασι τῆς τονιζομένης :






 ἦ |  ἦ |  (προτάσσεται ἢ )
 Κυ ρι λε γω χαι αι αι
 ἦ |  ἦ |  ἦ |  ἦ
 δι δα δι δα δι δα λι α μα
 |  ἦ |  ἦ |  |  ἦ
 λε γον τεσ ρε εμ ρε εμ φω ως ε ε ε
 ἦ |  |  |  ἦ
 ρε ε ρι ρε ε ρι Κυ ρι ι σῆ με ε ρον
 |  |  | 
 ση με ρον Πνε ε ε ε ε οι κος δο ξα α σοι




(ἢ  προτάσσεται ὅταν ὑπάρχη ζευγὸς   με ἄτονη συλλαβὴ καὶ ἀκολουθῇ ἀνάβασις).









Τὸ  δέχεται τὸ  ἐπάνω  ἢ κάτω  τὸ  ἐπάνω 
 καὶ τῇ  καὶ τὴν  κάτω  



Δέχεται τὸ  καὶ τὸ  ἐπάνω  




Τὴν  δέχεται μόνον με τὸ  στὸ ἰσχυρὸ μέρος τῶν μέτρων, ὁπότε ἀκολουθεῖ φθογγόσημο καταβάσεως με  ποὺ ἀνῆκει στὴν ἴδια συλλαβὴ  . Τὸ  παίρνει καὶ τῇ  ὅταν βρίσκεται στὴ συνέχεια με προηγούμενο  ὅπως π.χ. 
 ρε ρι ρι ρι




Όπως βλέπομε παραπάνω, τὸ  δέχεται μόνον τὸ  καὶ τὸ 
κάτω  





Τὸ  δέχεται τὴν  α) στὸ ἰσχυρὸ μέρος τῶν μέτρων, ὅταν ἡ τονιζομένη συλλαβὴ τοῦ ἐπεκτείνεται σὲ ἐπόμενο φθογγόσημο καταβάσεως (συνήθως ) ὅπως :




 ἢ  ἢ 
Ku υ Ku υ Ku υ
   ἢ  ἢ  β) στὸ δις ἰσχυ-





















ρὸν καὶ στὸ ἰσχυρὸ μέρος τοῦ τετρασήμου μέτρου, ὅταν ἡ τονιζομένη συλλαβὴ ἐπεκτείνεται μὲ   ὅπως :

  καὶ
να α α τος
γ) στὸ ἀσθενὲς μέρος τοῦ μέτρου, ὅταν μαζί μὲ φθογγόσημο καταβάσεως πού ἔχει  γίνεται ἐπέκτασις τῆς προηγουμένης συλλαβῆς





























  ἢ 
προ ο ο σχες           
Ku υ υ υ υ υ υ ρι ε

Όπως βλέπομε παραπάνω, τὸ  δέχεται τὴν  μόνον στὴν περίπτωσι  











Τὸ  δέχεται τὸ  κατ' ἀρχήν, στὸ ἰσχυρὸ μέρος τῶν μέτρων α) ὅταν ἡ τονιζομένη συλλαβὴ τοῦ συνεχίζεται μὲ δύο ἢ τρία ἰσόχρονα φθογγόσημα καταβάσεως (συνήθως ) ὅπως :

    
φυ υ υ
ἢ               
φυ υ υ μνου ου ου ου πα α α α β) ὅταν τὰ

φθογγόσημα καταβάσεως δέχωνται ἄτονες συλλαβές, ὅπως :

            
δι δου μοι
ἢ               
λε γον τες σοι ευ χα ρι σε υ πε ρυ

Κατ' ἐπέκτασιν, βρίσκομε :

         
ο ο τι ο ο τι

1. Ἐξάσημα ἢ συνεπτυγμένα τρίσημα μέτρα.

2. Ὀκτάσημα ἢ συνεπτυγμένα τετράσημα μέτρα.

$\overset{\delta}{\chi}$ α θα α να α τος $\overset{\chi}{\eta}$ ε λε ε η η σον και β)

στο ασθενές μέρος των μέτρων

$\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ ο ο ο ο ος $\overset{\gamma}{\eta}$

$\overset{\chi}{\chi}$ ο ο ος ι $\overset{\chi}{\eta}$ $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ ο ο ο ο ο ο ο ο

$\overset{\delta}{\chi}$ ο $\overset{\gamma}{\eta}$ νει ει ει ει ει ει ει Το \cup δέν

δέχεται το \cup

Το \cup δέχεται το \cup το ίδιο όπως και το \cup | $\overset{\gamma}{\eta}$ $\overset{\delta}{\chi}$
 $\overset{\gamma}{\eta}$ πα σα
 $\overset{\gamma}{\eta}$ λο ο ο ο $\overset{\gamma}{\eta}$ ο ο ο Το \cup δέν δέχεται το \cup

Το \cup δέχεται το \cup στα ασθενή μέρη των μέτρων, όποτε ακολουθεί κατάβασις

$\overset{\delta}{\delta}$ ο ο ξα με ε ε ε νοις
 στο ο ο ο ο ο α α α αυ την

Το \cup χωρίς προγραφόμενη \backslash όπως και το \cup και το \cup

με προγραφόμενη \backslash κατέχουν τα ισχυρά μέρη των μέτρων

$\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ χω ρι
 $\overset{\delta}{\delta}$ σω ω $\overset{\chi}{\eta}$ $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ τε ε ε ρω ων η $\overset{\gamma}{\eta}$ ευ τρε
 $\overset{\delta}{\delta}$ πι ι ι ζου





Το \cup δέχεται τον \cup που το ένώνει με προηγούμενη ή έπομένη

όπως π.χ. \backslash $\overset{\delta}{\delta}$ $\overset{\chi}{\eta}$ $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ δε ε ε ο ο ή έπόμενο \cup ή \cup





όπως π.χ. \cup $\overset{\delta}{\delta}$ $\overset{\chi}{\eta}$ και \cup $\overset{\delta}{\delta}$ $\overset{\chi}{\eta}$ $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$
 ψι ι στο ο εις




β' Όρθογραφία της Πεταστής

340. 'Η \cup δέχεται τονιζόμενη συλλαβή λέξεως, γράφεται στο ισχυ-





ρὸ μέρος τῶν μέτρων καὶ ἀκολουθεῖ πάντοτε, κατάβασις με ἄτονη συλλαβή ἢ με συνέχισι τῆς τονιζομένης |  |  ἢ |  

Δο ξα Πα λο ο λο ο ο







Ἡ ὀρθογραφία τῆς  εἶναι ἡ ἰδία με τῶν συνθέτων τῆς   Καταχρηστικῶς, βρίσκεται ἡ  καὶ στὸ ἀσθενὲς μέρος τοῦ μέτρου

ὅπως στὸ  |   | τῆς ἀργῆς Καταβάσεως «Χριστὸς γεν-






ῥῃ α σα α α

νᾶται» ποὺ εἶναι καλύτερο νὰ γράφεται |   |  

α σα α α




Ἡ  δέχεται τὸ  μόνον στὴν γραφή    

Κυ υ υ υ





|     

ρι ι ι ι ε

γ' Ὁρθογραφία τῶν Κεντημάτων

341. Τὰ  δὲν ἐπιδέχονται αὐξηση διαρκείας, οὔτε συλλαβὴ λέξεως, γράφονται πάντοτε, στὰ ἀσθενῆ μέρη τῶν μέτρων καὶ συνεχίζουν τὴ συλλαβὴ τοῦ προηγουμένου των φθόγγου   . Γιὰ τοὺς λόγους












ο ο φθο










αὐτοὺς, τὰ  ἀντικαθίστανται ἀπὸ τὸ  α) στὸ ἰσχυρὸ μέρος τῶν μέτρων στὴν περίπτωσι συνεχοῦς ἀναβάσεως με τὴν ἰδίᾳ συλλαβὴ ποὺ ἐκτείνεται σὲ περισσοτέρους ἀπὸ δύο φθόγγους. Καὶ ὁ τελευταῖος φθόγγος τέτοιας ἀναβάσεως γράφεται με  ἢ  ὅπως στὰ ἐξῆς πα-

ραδείγματα           




παι αι αι δας











ε ε ε σω ω ω

           καὶ β) ὅταν

χρειάζεται αὐξησης διαρκείας         













α γα θε ε ε ε

Τὰ  ἀντικαθίστανται ἀπὸ τὸ  καὶ στὶς ἐξῆς, ἀκόμη, περιπτώσεις α) ὅπου συμπίπτουν μεταξὺ δύο  ὅπως π.χ.





 |          καὶ κατ' ἐπέκτασιν

δο ο ο ο ο ο ο




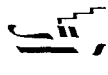
ξα









 |          β) ὅταν ἔπεται   με

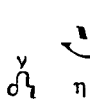
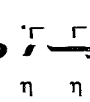
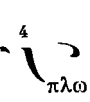
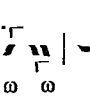
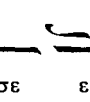
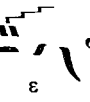
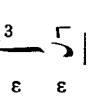
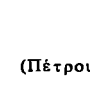
δου ου ου γου ου ου ου


ἄτονη συλλαβή     γ) ὅταν ἡ γραφὴ γίνεται συγκε-









δο ο ξα α







ὅπως στὶς ἐξῆς συνθέσεις  ἢ  καὶ  


ὅπως π.χ.         (Ἰακώβου Πρωτοψάλτου)








        (Πέτρου Φιλανθίδου)

Τὰ « δέχονται τὸ  στὰ σύνθετα μ' αὐτὰ φθογγόσημα καὶ ἀκολουθεῖ κατάβασις ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα





   ἢ   ἢ   




  ἢ   ἢ   κτλ. παρόμοια.











Τέλος, ὅπως ἐγνωρίσαμε (§ 338),  « πού ἐπαναλαμβάνονται στὴν ἴδια συλλαβὴ μὲ ἐπομένη κατάβασι καὶ συλλαβή, γράφονται ἐπάνω στὸ







ὅπως π.χ.       

δ' Ὅρθογραφία τοῦ Κεντήματος καὶ τῆς Ὑψηλῆς

342. Οἱ ὀρθογραφικοὶ κανόνες τοῦ  καὶ τῆς  ἰσχύουν καὶ γιὰ τὰ σύνθετά τους μὲ τὸ  καὶ τὴν 

Στὸ ἀσθενὲς μέρος τοῦ 2^{ου} μέτρου τῆς γραμμῆς   





          χρησιμοποιεῖται καταχρηστικῶς,

τὸ  ἀντὶ τοῦ     

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΚΓ'

ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΩΝ ΚΑΤΑΒΑΣΕΩΣ

α' Ὅρθογραφία τῆς Ἀποστρόφου

343. Ἡ  δέχεται συλλαβὴ λέξεως ἢ συνεχίζει τὴν προηγούμενη, ὅπως καὶ τὸ  Ἡ ὀρθογραφία τοῦ  ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ 

ΠΗΓΕΣ καὶ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Χρυσάνθου ἀρχιεπ. Δυρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων	Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς . . . ,	Τεργέστη 1832
Γρηγορίου Πρωτοψάλτου	Εἰρμολόγιον Καλοφ. ἔκδ. Θ. Φωκαέως	Κων/πολις 1835
Ἰωάν. Λαμπαδαρίου - - Στεφ. Α΄ Δομεστίκου	Πανδέκτης τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας	» 1851
Κυριακοῦ Φιλοξένου	Θεωρητικὸν στοιχειῶδες τῆς μουσικῆς . .	» 1859
Θεοδώρου Φωκαέως	Ταμεῖον ἀνθολογίας . . . ,	» 1869
Στεφάνου Λαμπαδαρίου	Μουσικὴ Κυβέλη, ἔκδοσις Δ. Ἰω. Πρωτοψάλτου	» 1882
Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ	Ἡ Ἁγία καὶ Μεγάλῃ Ἑβδομάς	» 1884
» »	Πεντηκοστάριον	» 1886
Ἰακώβου Πρωτοψάλτου	Ἀργὸν δοξαστάριον, ἔκδ. Ἰω. Πρωτοψάλτου	» 1888
Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς Οἰκ. Πατριαρχείου	Στοιχειώδης διδασκαλία τῆς ἐκκλ. μουσικῆς	» 1888
Γεωργίου Παπαδοπούλου	Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλ. μουσ.	» 1890
Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος	Δοξαστάριον, ἔκδ. Νηφ. Σουβατζόγλου	Θεσ/νίκη 1901
Γ. Παλαιολόγου	Ὁ ρυθμὸς ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ .	Ἀθῆναι 1903
Ἰωάννου Πρωτοψάλτου	Εἰρμολόγιον Καταβ. Π. Πελοποννησίου	Κων/πολις 1903
Γεωργίου Παπαδοπούλου	Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντ. μουσικῆς	Ἀθῆναι 1904
Ἀγαθ. Κυριαζίδου	«Δύο μέλισσαι», συνοπτικὴ πρακτικὴ μέθοδος	» 1906
Η. Α. Köstlin	Ἱστορία τῆς μουσικῆς, μετάφρ. Ἀν. Μάλτου	» 1908
Κωνσταντίνου Ψάχου	Λειτουργία μὲ διπλὴ συνηχητικὴ γραμμὴ .	» 1909
Θεοδώρου Φωκαέως	Κρητὶς τοῦ Θεωρ. καὶ πρακτ. τῆς ἐκκλ. μουσ.	Θεσ/νίκη 1912
Ἰωάννου Πρωτοψάλτου	Ἀναστασιματάριον Π. Πελοποννησίου	Κων/πολις 1914
Κωνσταντίνου Ψάχου	Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς	Ἀθῆναι 1917
» »	Διάφορα ἄρθρα σὲ περιοδικὰ	» 1918
Δημ. Χόνδρου Καθηγητοῦ	Πανεπιστ. Ἀθηνῶν, Φυσικὴ	» 1918
Ἀλ. Εἰσταθιανοῦ	Ἡ φωνὴ πρὸς ἄσμα καὶ λαλίαν	» 1925
Ι. Ν. Παπαγιαννοπούλου	Ὁ λάρυγξ καὶ τὸ τραγοῦδι	» 1925
Κωνστ. Παπαδημητρίου	Μελωδικαὶ ἀσκήσεις βυζαντινῆς μουσικῆς .	» 1928
Α. Γ. Ἀργυροπούλου	Μουσικὴ ἀγωγή	» 1933
Μεγ. Ἑλλ. Ἐγκυκλ. «Πυρσός»	Ἄρθρα Ν. Χρυσοχοΐδη, Ν. Παπᾶ κλπ. . .	» 1934
Θεοδ. Θωΐδου	Περιοδικὸν «Μουσικὸς κόσμος»	» 1936
Σωκράτους Παπαδοπούλου	Νέα φόρμιγξ τῆς Ἐκκλησίας	Θεσ/νίκη 1950
Karl Nef.	Ἱστορία τῆς μουσικῆς, μετάφρ. Φ. Ἀνωγειανᾶκη	Ἀθῆναι 1957
Διονυσίου Ψαριανοῦ Μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης,	Μελέται καὶ ἄρθρα, τόμος «Μουσικολογικά»	Κοζάνη 1961

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελίς
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	5
ΜΕΡΟΣ Α'	
ΜΟΥΣΙΚΗ — ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α' — § 6. Τὰ θεμελιώδη συστατικά τῆς μουσικῆς	16
§ 7. Ὁ φθόγγος (οἱ φθόγγοι, μουσικὴ ἔκτασις, ἔκτασις φωνῆς, ἔκτασις μουσικοῦ ὄργανου, ἀνιούσα καὶ κατιούσα διαδοχῇ, ἀντιφωνία, κλίμαξ-ὀκταφωνία-διαπασῶν, βάσις (τονικὴ), κορυφὴ κλίμακος, συνεχῆς καὶ ὑπερβατὴ ἀνάβασις καὶ κατάβασις, ταῦτοφωνία). § 22. Ἐκτασις τῆς ἐκκλ. μουσικῆς (Μέση, Ὁξεῖα, Βαρεία, Δίς διαπασῶν, Ὑπάτη, Μέση, Νήτη). § 25. Ὁ χρόνος (ὀρισμός, θέσις-ἄρσις). § 30. Ἡ ἔκφρασις ἢ ποιότης	16-20
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β' — § 32. Τὰ σημεῖα τῆς μουσικῆς γραφῆς (παρασημαντικῇ).	21
§ 37. Οἱ μαρτυρίες (μαρτυρίες τῶν φθόγγων Ὑπάτης, Μέσης, Νήτης, μαρτυρικὰ σημεῖα). § 43. Τὰ φθογγόσημα ἢ χαρακτηριστ. ποσότητος (φθογγόσημα ἀναβάσεως, καταβάσεως, ταῦτοφωνίας). § 45. Ποσοτικὴ ἀξία τῶν φθογγοσήμων. § 51. Τὰ σύνθετα φθογγόσημα καὶ ἡ ποσοτικὴ τους ἀξία (σύνθεσις παραθετικῇ, ἐνεργητικῇ, παραπληρωματικῇ). Πίναξ συνθέτων φθογγοσήμων. § 55. Τὰ σημεῖα τοῦ χρόνου ἢ ἐγχρονες ὑποστάσεις. § 57. Ἀξία τῶν σημείων τοῦ χρόνου (Κλάσμα, Ἀπλῇ, Διπλῇ, Τριπλῇ, Γοργόν, Γοργὰ παρεστιγμένα, ἡμίγοργον, τριμήγοργον. Συνεχῆς Ἐλαφρόν. Δίγοργον, Δίγοργα παρεστιγμένα, Τρίγοργον, Τρίγοργα παρεστιγμένα, Ἀργόν, Δίαργον, Τρίαργον. Παύσεις, Παύσις θέσεως καὶ ἄρσεως, χρόνοι κενοί, Σταυρός, ἀναπνοή, Κορώνα, Ὑφέν). Παρατηρήσεις γιὰ τὰ σημεῖα τοῦ χρόνου. § 64. Τὰ σημεῖα τῆς ἐκφράσεως ἢ ποιότητος ἢ ἄχρονες ὑποστάσεις. § 66. Ἀξία τῶν σημείων ἐκφράσεως (Βαρεία, Ψηφιστόν, Ὁμαλόν, Ἀντικένωμα, Ἐτερον ἢ Σύνδεσμος, Ἐνδόφωνον) Παρατηρήσεις γιὰ τὴν ἔκφρασι (ἀνάλυσις Ὀλίγου, Πεταστῆς, Βαρείας, Ψηφιστοῦ, Ἐτέρου)	22-47
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ' — Ὁ ρυθμός	47
§ 72. Ὅρισμός (διαστολή, μέτρον, μέτρο δίσημο-τρίσημο-τετράσημο, ρυθμός δίσημος-τρίσημος-τετράσημος, ἀπλᾶ καὶ σύνθετα μέτρα, ἀπλοὶ καὶ σύνθετοι ρυθμοί, ρυθμός σύνθετος κατὰ συζυγίαν—κατὰ περίοδον, πολυσύνθετοι ρυθμοί, ἰσχυρόν καὶ ἀσθενὲς μέρος μέτρου, μετρικὸς τονισμός, λείμμα ρυθμοῦ, ἑλλίπες μέτρο, ρυθμοὶ θετικοὶ καὶ ἀρνητικοί). § 91. Μέτρο δίσημο-ρυθμός δίσημος. § 92. Μέτρο τρίσημο-ρυθμός τρίσημος. § 93. Μέτρο τετράσημο-ρυθμός τετράσημος. § 94. Ὁ ρυθμός τῶν Ἐκκλησιαστικῶν μελωδιῶν (Τονικὸς ρυθμός). Παρατηρήσεις γιὰ τὸ ρυθμὸν (πρῶτος χρόνος-σημεῖον ἢ βραχεῖα, μακρὸς χρόνος, χρόνοι σύνθετοι, ποῦς, ἰσχυρὰ καὶ ἀσθενῆ μέρη ποδός, θέσις ἢ κάτω χρόνος, ἄρσις ἢ ἄνω χρόνος, πλῆρες μέτρο, διποδία, τριποδία, τετραποδία, πόδες τρίσημοι ἢ ἱαμβικοί, τετράσημοι ἢ δακτυλικοί, πεντάσημοι ἢ παιωνικοί, ἐξάσημοι ἢ ἰωνικοί, ἐπτάσημοι ἢ ἐπίτριτοί σύνθετοι, ὀκτάσημοι σύνθετοι, γένος ἰσονδιπλάσιον-ἡμιόλιον-ἀκανόνιστον, ἥθος ρυθμοῦ διασταλτικόν, συσταλτικόν, ἡσυχαστικόν, ρυθμός τροχαλὸς ἢ τροχερός.	47-59
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ' — § 95. Χρονικὴ ἀγωγή (βραδεῖα, μέση, μετρία, ταχεῖα, ταχυτάτη ἢ χῦμα).	
§ 102. Μετρονόμος τοῦ Mälzel ἢ χρονόμετρον. Παρατηρήσεις	59-62
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε' — § 104. Διατονικὲς κλίμακες	62
Παλμικὴ κίνησις ἀπλῇ, διπλῇ, συχνότης παλμικῶν κινήσεων, ἤχος, κρότος, φθόγγος, ἡχογόνα σώματα, ὕψος, ἔντασις καὶ χροιά φθόγγου.	

§ 115. Μουσικά διαστήματα, τόνοι, διατονική κλίμαξ (τόνος μείζων, έλάσσων, έλάχιστος ή μείζων ήμιτόνιον, κόμμα, άποτομή έλάσσονος τόνου, ήμιτόνιον έλασσον). § 119. Διατονική κλίμαξ του Νη (τετράχορδα, διαζευκτικός τόνος, φυσική ή θεμελιώδης κλίμαξ). § 124. Δίς διαπασών κλίμαξ. § 125. Σχηματισμός διατονικών κλιμάκων. § 127. Σχέσις οξύτητας τών φθόγγων. Διατονικά διαστήματα (δευτέρας, τρίτης, τετάρτης, πέμπτης, έκτης, έβδομης, ογδόης ή διαπασών). § 128. Χορδή, μονόχορδον ή φθογγόμετρον ή ήχόμετρον. (Σχέσις του ύψους του φθόγγου με την τάσι, τó μήκος και τó πάχος της χορδής). § 132. Άξία τών τόνων και τών διαστημάτων σε μήκος χορδής (τόνος μείζων ή επόγδοος, έλάσσων ή επέναντος, έλάχιστος ή επιπεντεκαιδέκατος, οί διαφορές τών τριών φυσικών τόνων, κόμμα, άποτομή έλάσσονος τόνου, έλασσον ήμιτόνιον). § 138. Συγκερασμένη διαίρεσις της κλίμακος (τμήματα, τά διαστήματα σε τμήματα). Παρατηρήσεις γιά τη κλίμακα (Πατριαρχική Μουσική Έπιτροπή 1885, Ψαλτήριον, συγκερασμένη κλίμαξ Εθρωπαϊκής Μουσικής, Πυθαγόρειος σκληρά διατονική κλίμαξ, λείμμα, άποτομή). § 139. Τονοδότης ή διαπασών (Κανονικός La, πνευστός και χρωματικός τονοδότης) 62-87

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΣΤ' — § 144. Άλλοιώσεις (δίεσις - ύφεισις) 87

Άλλοιωμένος φθόγγος, φθόγγος έν διέσει και ύφέσει, ύπερμείζων τόνος).

§ 155. Γενική δίεσις του Βου, γενική ύφεισις του Κε. Παρατηρήσεις 87-92

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ' — § 160. Συμφωνίες 92

Συμφωνία σύμφωνος, όμόφωνος, διάφωνος, παράφωνος· όμοφωνία, διαφωνία, παραφωνία· διαστήματα σύμφωνα και διάφωνα. Παρατηρήσεις 92-94

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η' — § 164. Γραφή και ανάγνωσις της μουσικής 94

Μουσικό κείμενο, μουσικές γραμμές, ανάγνωσις ρυθμική, παραλλαγή, μέλος. Παρατηρήσεις 94-96

ΜΕΡΟΣ Β'

ΜΕΛΩΔΙΚΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ' — § 169. Ή φωνή 99

Φωνή, πνεύμονες, βρόγχοι, βρογχίδια, τραχεία, λάρυγξ, μήλον του Άδάμ (καρύδι) χόνδρος κρικοειδής, θυρεοειδής, άρυταινοειδής· φωνητικές χορδές, γλωττίς και γλωττιδική σχισμή, φάρυγξ, ρινικός θάλαμος, κοιλότητες του στόματος. § 171. Έκτασις και είδη της ανθρώπινης φωνής (άνδρικές φωνές: βαθύφωνος, βαρύτονος, ύψίφωνος ή οξύφωνος ή τενόρος, γυναικείες και παιδικές φωνές: βαρύφωνος, μεσόφωνος, ύψίφωνος, φωνή στηθική και κεφαλική). § 175. Μεταφώνησις. § 176. Προφύλαξις και εξάσκησις της φωνής, βοκαλισμός 99-106

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι' — Ρυθμικές και μελωδικές άσκήσεις συνεχούς αβαβάσεως και καταβάσεως στη διατονική κλίμακα του Νη 107

§ 181. Ό φθόγγος Νη. § 183. Ό φθόγγος Πα. § 184. Ό φθόγγος Βου. § 185. Το τετράχορδο Νη-Γα. § 186. Το πεντάχορδον Νη-Δι. § 187. Ή διατονική κλίμαξ του Νη. § 188. Ή δίς διαπασών δι-Δι'. § 189. Ή Βαρεία. § 190. Το Ψηφιστόν. § 192. Το Γοργόν. § 193. Το Έτερον ή Σύνδεσμος. § 194. Το Άντικένωμα. § 195. Κλάσμα πρό Γοργού. § 196. Διπλή, Τριπλή πρό Γοργού. § 197. Φθογγόσημον με Γοργόν και Άπλή, Διπλή, Τριπλή. § 198. Το Ένδόφωνον. § 199. Το Όμαλόν. § 200. Παύσεις. § 201. Συνεχές Έλαφρόν. § 202. Άργόν, Δίαργον, Τρίαργον. § 203. Γοργά παρεστιγμένα. § 204. Το Δίγοργον. § 205. Δίγοργα παρεστιγμένα. § 206. Το Τρίγοργον 107-155

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ' — Ρυθμικές και μελωδικές άσκήσεις διατονικών διαστημάτων 155

§ 207. Διάστημα τρίτης. § 208. Διάστημα τετάρτης. § 209. Διάστημα πέμπτης. § 210. Διάστημα έκτης. § 211. Διάστημα έβδομης. § 212. Διάστημα ογδόης 155-174

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΒ' — Ἀλλοιώσεις τῆς διατονικῆς κλίμακος	174
§ 213. Φθόγγοι φυσικοὶ καὶ με' ὤρεσι. § 214. Φθόγγοι φυσικοὶ καὶ με' δίοσι. § 215. Φθόγγοι με' διέσεις καὶ ὑφέσεις	174-190

ΜΕΡΟΣ Γ'

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΓ' — Τὰ συστήματα	193
§ 218. Ὀκτάχορδον ἢ διαπασών, πεντάχορδον ἢ τροχός, τετράχορδον τριφώνια. § 221. Σύγκρισις τῶν συστημάτων. Παρατηρήσεις γιὰ τὰ συστήματα	193-197

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΔ' — Τὰ γένη	197
-------------------------	-----

§ 223. Τετράχορδα (τέλεια ἢ ἀκριβῆ τετράχορδα, κινούμενοι ἢ φερόμενοι φθόγγοι, γένος διατονικόν-χρωματικόν-ἐναρμόνιον). § 227. Τὰ τετράχορδα τῶν τριῶν γενῶν (διατονικά τετράχορδα α' β' γ' σχήματος, μαλακά καὶ σύντονα ἢ σκληρὰ χρωματικά τετράχορδα, τόνος ἐπιτεσσαρakaiδέκατος-ἐπίεκτος-ἐπίπεμπος, ἐναρμόνια τετράχορδα). § 233. Σχηματισμός τῶν κλιμάκων τῶν τριῶν γενῶν (διατονικῶν κλιμάκων, δις διαπασών διατονικὴ κλίμαξ, προσλαμβανόμενος τόνος, τετράχορδον σύστημα. Σχηματισμός τῶν χρωματικῶν κλιμάκων - τῶν ἐναρμονίων κλιμάκων). § 237. Μαρτυρίες τῶν φθόγγων τῶν κλιμάκων τῶν τριῶν γενῶν (μαρτυρικὰ σημεῖα, μαρτυρίες τῶν φθόγγων τῶν διατονικῶν κλιμάκων με' τὸ διασών-πεντάχορδον καὶ τετράχορδον σύστημα, μαρτυρίες τῶν φθόγγων τῶν χρωματικῶν κλιμάκων, μαρτυρίες τῶν φθόγγων τῶν ἐναρμονίων κλιμάκων). § 242. Οἱ φθορές (διατονικές, χρωματικές, ἐναρμόνιες). § 245. Ἡ ἐνέργεια τῶν φθορῶν (μεταβολές κατὰ γένος-κατὰ τόνον-κατὰ γένος καὶ τόνον). § 246. Φθορικὴ μαρτυρία. § 247. Μετάθεσις, παραχορδή. § 248. Μεταβολὴ κατὰ σύστημα. § 249. Φθορικὴ κλίμακας. § 250. Μικτὲς κλίμακες. Παρατηρήσεις γιὰ τὰ τρία γένη (πολυσύλλαβοι φθόγγοι παλαιᾶς βυζαντινῆς μουσικῆς, Πυθαγόρειο σύντονο διατονικόν τετράχορδον, χρωματικόν τετράχορδον, ἀσύνθετον τριημιτόνιον, ἐναρμόνιον τετράχορδον, ἀσύνθετον δίτονον, τεταρτημόριον μείζονος τόνου, τετράχορδον ὑπατῶν μέσων-συνημμένων-διεzeugμένων-ὑπερβολαίων, συνημμένον-διεzeugμένον πεντεκαιδεκάχορδον σύστημα, σπονδειασμός, ἐκβολή)

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΕ' — § 251. Οἱ χρόες	238
§ 252. Ὁ Ζυγός. § 253. Τὸ Κλιτόν. § 254. Ἡ Σπάθη. Παρατηρήσεις γιὰ τίς χρόες	238-244

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΣΤ' — Μελωδικὴ ἔλξις - ἦθος τῆς μελωδίας	
§ 255. Νόμος τῆς μελωδικῆς ἔλξεως (ὑπερβάσιμοι φθόγγοι, ὕψος). § 256. Ἡθος διασταλτικόν - συσταλτικόν - ἡσυχαστικόν	245-246

ΜΕΡΟΣ Δ'

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ - ΓΕΝΩΝ - ΜΕΤΑΒΟΛΩΝ - ΧΡΩΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΖ' — § 256. Ἀσκήσεις διατονικῶν διαστημάτων	
§ 259. Ἀσκήσεις στὸ χρωματικὸ γένος. § 261. Ἀσκήσεις στὸ ἐναρμόνιο γένος. § 263. Ἀσκήσεις μεταβολῶν (κατὰ γένος, μεταθέσεις, κατὰ γένος με' μεταθέσεις, παραχορδές). § 297. Ἀσκήσεις στὶς χρόες	249-340

ΜΕΡΟΣ Ε'

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΗ' — Τὰ εἶδη τῆς μελωδίας	343
§ 300. Ἰδιόμελα, Προσόμοια, Αὐτόμελα - Πρόλογοι, Κανόνες (Εἰρμοί-τροπάρια). § 301. Μέλος ἢ εἶδος στιχηρarikόν-Εἰρμολογικόν-Παπαδικόν. § 302. Δομὴ - ἔκτασις τῶν εἰδῶν τῆς μελωδίας	344-348

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΘ' — Οἱ ὀκτὼ ἤχοι

§ 303. Ἦχοι. § 305. Ἦχοι κύριοι-πλάγιοι. § 306. Τὰ χαρακτηριστικά τῶν ἡχων (διατονικοί-χρωματικοί-ἐναρμόνιοι, μελωδική βάση, δεσπόμενοι φθόγγοι, μελωδικές ἑξέσεις, καταλήξεις ἀτελεῖς-ἐντελεῖς-τελικές-ὀριστικές, ἀπηχήματα, γνωριστικά τῶν ἡχων). § 307. Οἱ μαρτυρίες τῶν ἡχων (ἀρκτικές μαρτυρίες). § 308. Οἱ μεταβολές στοὺς ἡχους. § 309. Παρεΐσα-κα μέλη. § 310. Ἦχος Πρῶτος. § 311. Ἦχος Δεύτερος. § 312. Ἦχος Τρί-τος. § 313. Ἦχος Τέταρτος. § 314. Ἦχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου. § 315. Ἦχος Πλάγιος τοῦ Δευτέρου. § 316. Ἦχος Βαρύς. § 317. Ἦχος Πλάγιος τοῦ Τετάρτου. Παρατηρήσεις (Σχέσεις τῆς Ὀκταηχίας με τοὺς τρόπους τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τῆς Ρωμαιοκαθολικῆς Ἐκκλησίας, μέσοι ἡχοι, ἀπηχήματα τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς μουσικῆς)

349-460

ΜΕΡΟΣ ΣΤ'**ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Κ' — Ἴσον - Ἰσοκρατήματα**

463

§ 318. Ἴσον, ἰσοκράτημα, ἰσοκράτες, μελωδοί, διπλοῦν ἰσοκράτημα, μεταβολές τοῦ ἴσου. § 329. Ἀσκήσεις ἴσων καὶ ἰσοκρατημάτων στοὺς ὀκτὼ ἡχους

463-484

ΜΕΡΟΣ Ζ'**ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ****ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΚΑ' — § 388. Ὄρθογραφία τοῦ φθογγοσήμου τῆς ταύ-τοφωνίας**

485

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΚΒ' — Ὄρθογραφία τῶν φθογγοσήμων ἀναβάσεως

489

§ 339. Ὄρθογραφία τοῦ Ὀλίγου. § 340. Ὄρθογραφία τῆς Πεταστῆς. § 341. Ὄρθογραφία τῶν Κεντημάτων. § 342. Ὄρθογραφία τοῦ Κεντήμα-τος καὶ τῆς Ὑψηλῆς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΚΓ' — Ὄρθογραφία τῶν φθογγοσήμων καταβάσεως

493

§ 343. Ὄρθογραφία τῆς Ἀποστρόφου. § 344. Ὄρθογραφία τῆς Ὑπο-ροῆς. § 345. Ὄρθογραφία τοῦ Ἐλαφροῦ, τῆς Χαμηλῆς

ΠΗΓΕΣ καὶ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

496

Τοῦ βιβλίου αὐτοῦ οἱ σελίδες 1-320 καὶ 417-500 στοιχειοθε-τήθηκαν με ἐπιμέλεια ἀπὸ τὸν κ. Μιλτιάδη Κατρανιά Λαμπαδά-ριο τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Θεσ/νίκης Ἀγ. Γρηγορίου τοῦ Πα-λαμᾶ καὶ τυπώθηκαν στὸ Τυπογραφεῖο τοῦ κ. Κων. Δ. Ζεῖμπέκη, Ἀχειροποιήτου 8 τηλεφ. 271367. Καὶ οἱ σελίδες 321-416 στοιχειο-θετήθηκαν με τὴν ἴδια ἐπιμέλεια ἀπὸ τὸν κ. Ἰωάννη Πολυχρο-νάκη καὶ τυπώθηκαν στὸ Τυπογραφεῖο τοῦ κ. Μιχαήλ Πολυχρο-νάκη στὴ Νεάπολι Κρήτης.

Τὰ σχεδιαγράμματα ἔγιναν ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἐκδότη.